

## AZ EURÓPAI IRODALOM MEGÚJÍTÁSA

*A Sturm und Drang és a romantika*

A romantika sajátosságairól kialakuló újabb gondolkodásban egyre nagyobb teret nyernek bizonyos felismerések, melyek az eddigi kutatás figyelmét elkerülték. Az újabb romantika-kutatás mindinkább a XVIII. század irodalmának fejleményeinél, és különösen a Sturm und Drangnál keres kulcsot a XIX. század romantikájához. Egyre inkább teret hódít az a nézet, hogy a romantikát a vele együtt, kortársilag fellépő irodalmi jelenségekkel párhuzamban, — tehát e jelenségek és folyamatok szövevényével együttesen kell tárgyalni. A romantika jelenségeit az összehasonlító módszer segítségével eddig is eredményesen közelítették meg, bár az összehasonlítás egyelőre főként a német, angol és francia romantikákra, ritkább esetben az olaszra és a spanyolra terjedt ki. Új felismerésnek tekinthetjük azt a mind gyakrabban előforduló megállapítást is, hogy a XIX. századi romantika nagy részében a Sturm und Drang hatása szélesebben érvényesül, mint a voltaképpeni német romantikáé, és Mme de Staël *De l'Allemagne*-jának hatására Schiller, Goethe, Bürger váltak — különböző nemzeti romantikáknak, de még a francia romantikának is ösztönző példáivá. Ez a paradoxnak látszó helyzet világosabbá válik, ha Közép- és Kelet-Európa nemzeti romantikáira is kiterjesztjük a vizsgálatot.

Közép- és Kelet-Európa romantikái elsősorban a Sturm und Drang hatására alakultak ki. Ha a német irodalomban Kant fellépte nyomán szükségszerű is a Sturm und Drang elválasztása a Novalis-szal és Wackenroderrel kezdődő romantikus mozgalomtól, — úgy a közép- és kelet-európai romantikák nagy részében inkább a Sturm und Drang és a romantika egybeolvadását figyelhetjük meg. Az újabb romantikakutatás joggal hivatkozik arra, hogy az 1830 utáni francia romantika ugyanazokat az esztétikai elveket vallja, mint a Sturm und Drang, és ezt a hasonlóságot az Eckermann-beszélgetések egyi Goethe-nyilatkozata is leszögezi. Goethe jó korán észrevette, hogy a francia romantikusok ugyanarra törekednek, amire az 1770-es évek német költői.<sup>1</sup>

Egyre általánosabb az a nézet is, hogy a jénai „filozofikus, metafizikus” romantika igazi folytatása a szimbolizmusban valósul meg.<sup>2</sup> A voltaképpeni német romantikusokat a francia költők kevésbé ismerték, és ezen az alapon jogos az a nézet is, hogy a jénai romantika első társjelensége a francia költészetben: Gérard de Nerval.<sup>3</sup> Egyre inkább elterjed a romantika-

<sup>1</sup> Lilian R. FURST: *Romanticism in Perspective* MacMillan, 1969. Az angol, német és francia romantikának ez a kitűnő tárgyalása Victor Hugo romantikáját a Sturm und Drang egyenes folytatásának tekinti. Ugyanitt található a Goethe-idézet is: 49.1. A Globe meghatározása a romantikáról: „Vie, activité, mouvement en avant” valóban a Sturm und Drangban használatos fogalmakkal hangzik össze.

<sup>2</sup> Ezt a gondolatot FURST i. m. is képviseli. A német romantika és a szimbolizmus összefüggései az elsők között Albert BÉGUIN: *Le rêve chez les Romantiques Allemands et dans la Poésie Française Moderne*, 1937. mutatott rá.

<sup>3</sup> Jean FABRE: *Lumières et romantisme*. Paris 1963. Éppenséggel a XVIII. században, valamint Baudelaire után ismeri föl a valóban romantikus francia jelenségeket. V. l.

kutatásban az a felfogás is, mely kétségbevonja a preromantikának Van Thiegem által kidolgozott jelenségét, illetve tagadja azt, hogy a romantika előzményei a XVIII. század végének felvilágosodásától függetlenül, vagy épp annak ellenében jöttek volna létre.<sup>4</sup> Magának a Sturm und Drangnak az eddiginél behatóbb elemzése vethet fényt a felvilágosodás olyan jelenségeire is, amelyek eltérnek a XVIII. századi francia filozófia szemléletmódjától. Goethe *Dichtung und Wahrheit*-je elég világosan utal ezekre az eltérésekre, melyek főként abból származtak, hogy a XVIII. századi német fejlődés polgári-plebejus, lázadó indulatai az irodalomba szorultak vissza, míg ugyanezek az indulatok a közélet síkján, — a francia forradalomhoz vezettek. A Sturm und Drang filozófiai előzményei ugyan a német felvilágosodáshoz kapcsolódnak, de már ezek az előzmények is lényegesen különböznek a XVIII. századi francia felvilágosodás egy részétől, s leginkább Rousseau szemléletével mutatnak rokonságot. Nagyon is gyümölcsöző az a hatás, melyet Rousseautól Herder befogad.

Közép- és Kelet-Európa irodalmainak polgárosodó, nemzetivé váló szakaszában Herder befolyása döntő jelentőségű. Ugyanez az időszak a Sturm und Drang eszméinek, és különösen a schilleri költészettípusnak erős közép-kelet-európai elterjedését is magával hozza. Ennek a területnek romantikái még az 1820-as 30-as években sem szakadnak el a schilleri költészet-eszménytől. Paradox módon, még a német klasszikának, (Schiller és Goethe 1794 utáni szemléletének) a követése is, — a *Werther* és a *Räuber* szemléletmódját gyökereszteti meg Közép- és Kelet-Európában. Mindehhez társul még később ugyanitt az 1830 utáni francia romantika hatása. A francia romantikát a Sturm und Drang is befolyásolta, és ez a körülmény sajátosan segíti elő a francia példák érvényesülését olyan közegekben, melyek első ösztönzéseiket ugyancsak az 1770 utáni német irodalomtól nyerték.

Ha a francia romantikában elenyészőnek érezzük a jénai romantika hatását, úgy ezt a hatást még kevésbé mutathatjuk ki Közép- és Kelet-Európa romantikaiban. Sőt, az 1820-as és 30-as évek közép- és kelet-európai romantikusainak nagy része egyenesen elutasítja a Schlegel-ek esztétikai és filozófiai elveit, metafizikájukat, „kődösségüket”, valamint társadalmi és politikai szemléletüket. A német romantika egyetlen alkotója válik csak jó korán ösztönző példává Közép- és Kelet-Európában: E. T. A. Hoffmann.

Ha az új romantikakutatás felismerései nyomán a Sturm und Drang jelentőségét és részvételét az európai romantikák kialakulásában új módon látjuk, és ha a voltaképpeni német romantika (különösen a jénai csoport) befolyásának viszonylag csökkentett voltát is megállapíthatjuk: eleve kétféle fogantatású romantikát kell számon tartanunk, mind Nyugat- mind Kelet-Európa irodalmaiban. Ez a kétfajta romantika még további változatokat hoz létre az egyes nemzeti irodalmakban, melyeknek romantikái autochton módon is fejlődnek. Még abból a tényből sem szabad túlzott következtetéseket levonnunk, hogy az 1830 utáni francia romantika nem elsősorban a jénai romantikusokhoz kapcsolódik. A Victor Hugónál, Nodiénál, Vigny-nél, Musset-nél kibontakozott francia romantika immár a maga útján jár, és mind messzebb távolodik a Sturm und Drangtól, mégha kezdetben a Madame de Staël közvetítette példák inspirációját fogadta is be. A francia romantika különösen autochton módon fejlődik az 1830-as évek válságai, világnézeti útkeresései közepette, tehát a társadalmi problémákkal és a szocialisztikus eszmékkel való találkozás hatására (Lamennais, Victor Hugo, George Sand stb.).

Az újabb romantikakutatásnak az a törekvése, hogy a romantika jelenségeit a másféle irányzatokkal való párhuzamokból, illetve összeszővődöttségekből magyarázza: egy következtetesebb módszer alkalmazását is sürgeti.<sup>5</sup> A romantika XVIII. századi jelenség is, hisz kezdetei a

<sup>4</sup> Roland MORTIER: *Unité ou scission du Siècle des Lumières? Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1963.

<sup>5</sup> Henry H. H. REMAK: *West European romanticism. Definition and Scope. In Comparative Literature Method and Perspective Revised Edition*. Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Southern Illinois University Press, 1971. Remak joggal hangsúlyozza a pár-



felvilágosodás utolsó szakaszába esnek. Schelling, Novalis, Tieck és Wackenroder a század befejezése előtt alkotják meg első műveiket, a jénai Athenaeum 1798-ban alakul stb. A XVIII. század végének német romantikája, valamint a goethei és a schilleri klasszika két különböző értelmű reagálás ugyanarra a jelenségre: a francia forradalomra. Az a pusztá körülmény, hogy a német romantika olyan művek szomszédságában jön létre, mint a *Hermann und Dorothea* (1798) vagy a *Wallenstein* (1798–1799), illetve a *Das Lied von der Glocke* (1799): eleve sajátos színezetet ad az egész korszaknak. A német romantika és a klasszika ellentétesek is egymással, de — egyazon korszakon belüli indíttatásuk következtében: egymással össze is függnek. Romantikának és klasszikának ezt a kortársi párhuzamosságát a romantika periodizálásánál nemcsak figyelembe kell vennünk, de mind a romantikának, mind a klasszikának bizonyos jelenségeit csak ebből a párhuzamosságból lehet megértenünk.

A francia romantika tárgyalása elválaszthatatlan a francia realista regény (Stendhal, Balzac) kialakulásának tárgyalásától. Az összetevő dőtttség itt még erősebb, mint a XVIII. század utolsó évtizedének romantikája és klasszikája között. Romantikus és realisztikus elemek olvadnak egybe, párosulnak egymással az angol regény fejlődése folyamán (Dickens). Ha a romantika fejlődési szakaszainak megértése segítségével egy egész korszak megértésére törekszünk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül az olyan párhuzamokat, a korszak összképét megszabó olyan ellentétes jelenségeket, mint pl. azt, hogy a *Notre Dame de Paris* és az *Anyegin* egyaránt 1831-ben jelennek meg.

Különösen a francia irodalomban, a romantika és a realizmus kibontakozása nemcsak, hogy párhuzamosan folyt, de ez a két áramlat egymást elősegítette, befolyásolta; történetileg az egyik irányzat nem tekinthető a másik ellentétének. Mind a francia romantikus regényben, mind a realista regényalkotásokban összefüggéseket, kölcsönös inspirációkat, párhuzamosságokat tarthatunk számon. Történetileg a romantika előkészíti a terepet a realizmus számára, a két irányzat egyikének megoldásai a másiknak célkitűzéseit segítik elő, és néha ugyanegy alkotói pályán, sőt ugyanegy műben is, romantika és realizmus együttes jelentkezésére kell felfigyelnünk. Ezt a jelenséget Stendhálnál épp úgy megfigyelhetjük, mint Balzacnál vagy Victor Hugónál. Olyan tárgyalási mód tehát, mely egyoldalúlag vagy a romantika, vagy a realizmus bemutatására vállalkozik, eleve lemond a jelenségek teljesebb felfogásáról.

Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban romantika és realizmus egymásmellettiiségének, egymásba átcsapásának jelenségeit még tartósabban figyelhetjük meg. A magyar irodalomban pl. Eötvös József költői és regényírói pályája a romantika jegyében indul. Amikor Victor Hugo romantikája az 1830-as években a szocialisztikus eszmékkel gazdagodik, s a Júliusi Monarchia társadalmának ellentmondásaira reagál, iránymutatását, mely a *Littérature et Philosophie* (1834) című kötetében s különösen annak *But de cette publication* című bevezető írásában nyert megfogalmazást: a fiatal Eötvös előbb romantikus felfogásban vállalja, (Victor Hugóról szóló 1835. évi tanulmányában, valamint *A karthausi* című regényében, 1839–1841), majd később realista módszerű társadalmi regényeiben követi. Ugyancsak a magyar regény szolgáltatt példát arra, hogy bizonyos kor sajátos valóságának kifejezésére a romantika, illetve a romantikával vegyült realizmus alkalmas (Jókai Mór).

huzamos jelenségek figyelembevételét: „Recent research is moving away from the idea that the succession of literary periods corresponds to a predestined, violent swing of the pendulum; it is swing away from brilliant theories of dialectic historical contrasts championed not long ago by German scholarship (Strich, Korff). Instead, it has emphasized the gradual transition between periods, the overlapping and the simultaneousness of contrasting literary phenomena (e. g.: Naturalism, Impressionism, and Symbolism in the 1890's.)” — és: „that there are vigorous Realistic elements in Romanticism as well as Romantic ingredients in Realism; we even admit that Classicism may have romantic connotations, and that the survival of the classical tradition in Romanticism is greater than we had suspected previously.”

Ezek a példák is arra figyelmeztetnek, hogy a romantikát nem elkülönülten, hanem a vele párhuzamos, s vele részben egybeszővődött kortársi irányzatok együttes mozgásában kell szemlélnünk.

A szellemtörténeti iskola romantikakutatása „örök”, „időtlen” fogalomként is kezelte a romantikát, ugyanúgy, mint a klasszicizmust. Az újabb romantikakutatásban is találkozunk néha a romantikának kortól, történetiségtől függetlenített felfogásával. Világosan ki kell mondanunk, hogy a romantikát csak történetileg létrejött jelenségként foghatjuk fel, és értelmezhetjük helyesen. Helytelen a romantika kategóriájának olyanfajta általánosítása is, mint aminővel a realizmus kategóriájánál jogosan találkozhatunk. A realizmus terminusa volta-képp kétféle fogalmat jelöl. A dialektikus materialista esztétika, a visszatükrözési elmélet alapján, realizmusnak tekinti a valóság adekvát bemutatását, a jelenségeknek a lényegre utaló ábrázolását. A realizmusnak ez a dialektikus materialista fogalma a világirodalom valamennyi korszakára alkalmazható, hisz elsősorban értéket és sajátosságot állapít meg. A realizmus dialektikus materialista kategóriája alkalmazható pl. a klasszicizmusra, vagy az antik irodalomra stb. Mi több, e fogalom kritériumainak bizonyos romantikus alkotások is megfelelhetnek. De ez a megfelelés már a dialektikus materialista esztétika szférájában jön létre, tehát nem a történelmi materialista tárgyalásmód szférájában, mely a romantikát korhoz és történelemhez kötött, irodalmi jelenségként és folyamatként tarthatja csak számon.

### *Herder és a romantika*

A romantikát megelőző jelenségek nem rendeződnek egységes irányzattá, „preromantikus” áramlattá (jelenségcsoporttá), hanem mindvégig a felvilágosodás eszmei és irodalmi körébe tartoznak, — a felvilágosodás szemlélete hozta őket létre, s emiatt elválaszthatatlanok a felvilágosodás eszmei és művészeti alkotótevékenységétől. A romantika nem valamiféle „preromantikával”, hanem magával a felvilágosodással kapcsolódik össze.

Vannak romantikusok, akik tudatosan tagadják a felvilágosodás eszmerendszerét, és szembe fordulnak vele. Vannak azonban olyan romantikusok is, akik tudatosan, vagy öntudatlanul, folytatják a felvilágosodás bizonyos kezdeményeit. A felvilágosodás olyan gondolkodói, mint Herder, vagy Rousseau, eszméikkel a romantika fejlődésére is kihatnak.

Herder szerepe közismerten fontos Közép- és Kelet-Európa nemzeti irodalmainak kialakulásában. A nemzeti irodalmak herderi alapon, tehát népköltészeti indítással létrejövő fejlődése ugyan a XIX. század elején valósul meg, de ennek a fejlődésnek eszmeisége és programja a felvilágosodásból ered. René Wellek utal arra, hogy Herder kritikái és esztétikai eszméi nagyrészt angol eredetűek, s a nála szereplő elvek többségükben már megfogalmazást nyertek XVIII. századi (főként angol) szerzőknél.<sup>6</sup> Ennek ellenére maga a szerep, melyet Herder betölt, történelmi szükségszerűséggel alakul ki, és Herder igazi jelentősége nem is a hirdette eszmék újdonságán, hanem időszerűségén mérhető le. Közép- és Kelet-Európa nemzeti irodalmaiban a XIX. század első felében herderi szerepű kritikusok és teoretikusok lépnek föl egymás után.

Még ha kétségtelen is, hogy a népköltészet iránti érdeklődés Herder ösztönzésére válik általánossá főként Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban, Herder elmélete annyiban különbözik a népköltészet iránti érdeklődés korábbi megnyilatkozásaitól, hogy nála az irodalmak nemzetivé válására helyeződik a hangsúly. Ez az elv pedig Közép- és Kelet-Európában még többet jelent, mint akár Németországban.

Különösen fontos fejleményeket hozott Herder népköltészet — nemzeti költészeti elvének hatása a szláv irodalmakban. A népköltészet és a népi hagyományok segítségével nemzetivé

<sup>6</sup> René WELLEK: A History of Modern Criticism. Yale University Press, 1955. I. 181.

fejleszthető kultúrára, valamint a nemzeti kultúra segítségével megvalósuló nemzeti önállósulásra Herdernek az a gyakran idézett szövege buzdít, mely az *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*nek a szláv népekről szóló fejezete végén található. Az a kép, melyet ő a szláv népek szelídségéről, háziasságáról, munkaszeretetéről, emberi viszonyaik idilli voltáról rajzol: kétségtelenül a felvilágosodás embereszményét fejezi ki, s útmutatásai is humanista, civilizációs irányt jelölnek meg. Herder gondolata egyáltalán nem sovinizmusra serkent, hanem a művelt és felvilágosodott Európa közösségében való részvételre. Herder népköltészet-felfogásának felvilágosodási jellegét az mutatja leginkább, hogy a nemzeti kultúrák kialakulásától, a még elnyomott népek nemzetté válásától az emberiség hasznát, — az emberiség közös műveltségének, felvilágosodásának előbbrevitelét várja.

A szláv idillről rajzolt kép maga is a felvilágosodás filozófiájában, a condillac-i, rousseau-i „természetes ember”, „természetes nép” eszményében találja meg eredetét, de amazokénál sokkal konkrétabb megfogalmazásban, és spekulatív általánosságából kiemelve, — tehát történetileg felfogottan, és egy történelmi fejlődés szükségességének felismerése nyomán. Herder elmélete a magyar irodalom fejlődését is elősegítette: a XIX. század első felében a magyar irodalom is a népköltészet segítségével válik nemzetivé, s jut el Petőfi életművében emberiségi szintre. Forradalmi jellege miatt Petőfi költészete különbözik ugyan Herder felvilágosult, népi-nemzeti-emberiségi eszményétől, genezisében azonban elválaszthatatlan is tőle. Herder félmondata a magyar nyelv bizonytalan jövőjéről termékenyítően hatott a XIX. század első felének magyar irodalmára, mely tudatosan e jóslat cáfolására törekedett. A magyar nemzeti költészet programjára, a magyar romantika első nagy költőjére és gondolkodójára, Kölcsey Ferencre (különösen ennek *Nemzeti hagyományok* című írásában, 1826), de általában a civilizálódó magyar irodalomra és közgondolkodásra is mélyen hatottak Herder eszméi.

Herder nyomán a XIX. század kezdetének közép- és kelet-európai irodalmaiban a népköltészet a nemzeti irodalmi fejlődés alapjává válik: az orosz, a cseh, a szlovák, a magyar stb. népköltési gyűjteményeket is Herder követői hozzák létre. A modern néprajztudomány már jogos kritikát érvényesíthet ezeknek a gyűjtéseknek válogatási, rendezési elveivel szemben, és ugyanezt a kritikát Herder népköltészeti gyűjtésére (*Stimmen der Völker*, 1807) is alkalmazhatjuk. A gyűjtésnek ez a rendkívül vegyes, a népköltészet fogalmát igen tágan értelmező, abba bizonyos nagy műköltészeti alkotásokat is belefoglaló gyakorlatát, Percy gyűjteménye szentesítette. Amikor Közép- és Kelet-Európa irodalmainak nemzeti fejlődése a népköltészet alapján indul meg, ez a jelenség összhangban van a romantikával, és Arnim-Brentano *Des Knaben Wunderhorn*jától (1806) egyenes ösztönzést is nyerhet. Mégis, maga a népköltészet iránti érdeklődés Közép- és Kelet-Európában inkább Herder révén a felvilágosodáshoz, semmint a *Wunderhorn* révén a romantikához kapcsolódik. Goethe felújult érdeklődése a ballada és általában a népköltészet iránt, inkább a maga strassburgi korszakához való visszatérésről, semmint a romantikához való közeledésről tanúskodik.)

Nem feltétlenül szükséges tehát Közép- és Kelet-Európa népköltészet-kultuszában romantikus jelenséget látnunk. Sokkal inkább azoknak a nemzeti törekvéseknek továbbéléséről van itt szó, melyek még a felvilágosodásban bontakoztak ki. A közép- és kelet-európai irodalmakat nem a romantikának, mint irodalmi irányzatnak programja vagy művészeti törekvései érdeklik elsősorban, hanem a maguk nemzeti jellegének kifejlesztése, ami pedig csaknem kivétel nélkül felvilágosodáskori fogantatású törekvés náluk. A romantika viszont kétségtelenül elősegíti, erősíti ezeket a törekvéseket.

Mindezek után feltehetjük a kérdést: vajon abban az értelemben romantikusak-e Közép- és Kelet-Európának a népköltészet segítségével újjászülető irodalmi, amilyen értelemben pl. a jénai csoportot tekinthetjük romantikusnak? Bizonyos, hogy Kelet-Európa irodalmaiból többnyire hiányzik az a vonás, melyet a német romantika egyik ágában, a jénaiiban, „filozófiai-nak, metafizikainak” szoktak nevezni. Azt is kérdésesnek érezhetjük, hogy a romantika mindig és egyértelműen tagadja-e a felvilágosodást, hiszen Közép- és Kelet-Európa népköltészeti

érdeklődése elsősorban felvilágosodáskori fogantatású, — még ha ezt az érdeklődést tovább erősíti is a heidelbergi romantika népköltészet-kultusza. Közép- és Kelet-Európa irodalmainak erős kapcsolódása Herderhez egy olyan időszakban, melyet egyértelműen „romantikusnak” szoktak tekinteni: összhangban van azzal a jelenséggel, hogy ugyanezek az irodalmak a maguk *valóban* romantikusnak tekinthető törekvéseik előtt, sőt romantikájuk teljes kibontakoztában is — a Sturm und Dranghoz kapcsolódnak. Zsukovszkij, még 1828-ban is Goethét, Schillert, Uhlandot és Bürgert fordít, és a cseh, a szlovák, a lengyel s a magyar romantikusok is azt folytatják, amit 1770 fiatal német írói elkezdtek. Rájuk is illik az, amit Goethe az 1820 és 30 közötti francia romantikusokról megállapított.

Közép- és Kelet-Európa romantikáihoz nemcsak Herder révén, de Schiller, és általában a Sturm und Drang hatására is, a német 1770 közelebb áll, mint az 1790 utáni német romantikus példák. Ebből az is következik, hogy Közép- és Kelet-Európában felvilágosodás és romantika közt nincs általános és szükségszerű ellentét, sőt, felvilágosodás és romantika közt itt szoros kapcsolatok is kialakulnak. Kérdéses, hogy Közép- és Kelet-Európa romantikái követték-e igazán a jénai csoport példait? Olyasfajta romantikus költészet, aminőt Novalis vagy Coleridge képvisel, igen ritka jelenség Kelet- és Közép-Európában. A Sturm und Drangon kívül ezek az irodalmak leginkább Byron inspiráló hatása iránt voltak érzékenyek. Byron azonban mégoly újszerű és eredeti mivoltában is tipológiailag közelebb áll a Sturm und Drang legnagyobb alkotóihoz, mint az 1790-es években fellépett német romantikusokhoz. Ez a szoros kapcsolat a német 1770, valamint Közép- és Kelet-Európa XIX. század eleji irodalmi közt, mégsem azt eredményezi, hogy ezek az irodalmak mindvégig a Sturm und Drang továbbvivői maradnak. Új, nemzeti vonásaik, melyek már elűtnek a német 1770 arculatától: többnyire autochton fejlődés, nemzeti hagyományok, valamint sajátos, nemzeti viszonyok következményei. Puskin és Mickiewicz, Mácha és Vörösmarty a maguk sajátos módján fejlesztik romantikussá költészetüket, vagy jutnak túl a romantikán.

Puskin és Mickiewicz, valamint Petőfi és Arany a romantikán való túljutás különböző lehetőségeit nyitják meg. A magyaroknál a túljutást épp a népköltészet realizmusa segíti elő, ami azt bizonyítja, hogy Herder elvei Közép- és Kelet-Európában még a XIX. század derekán is hatékonyak, vagyis ezek az elvek túléltek a voltaképpeni romantikát.

Herder hatása, mégis, inkább a kezdeteknél hangsúlyos és közvetlen, míg a túljutásnál ez a hatás már inkább csak közvetetten érvényesül. A herderi inspirációra bőséggel szolgáltatnak példát Közép- és Kelet-Európa irodalmi. A cseh irodalomban a filológia kezdetei (Durych), a szláv nyelvészet kibontakozása (Dobrowsky), Jungmann két párbeszéde a cseh nyelvről (1806), Palacký gondolatrendszere, Kollárnak a szláv irodalmak kölcsönösségéről szóló írása (1835), Čelakovský költészetének folklorisztikus tájékozódása, továbbá fordításai, valamint az orosz és a cseh népi énekek motívumait továbbbszövő „Echói” (1829, illetve 1839) és nem utolsósorban a cseh népköltészeti gyűjtés, az Erben létrehozta „Koszorúig” (1835): csak néhány példa Herder hatásának érvényesülésére.<sup>7</sup> Az orosz irodalomban Radicsjev történelemszemlélete, Karamzin felfogása a nyugati irodalomról, — a lengyel irodalomban Brodzinski működése: ugyancsak a herderi ösztönzés hatásának útját jelzik.

Általában Herder az, aki által a felvilágosodás öröksége továbbél Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban, — az ő hatására ezek az irodalmak másvalamit keresnek a népköltészetnél, mint a heidelbergi romantikusok vagy akár az 1840-es évtized német költői.

A felvilágosodás és a romantika közti átmenet idején Herder eszméinek hatásával Magyarországon is találkozunk; az *utánzással* szembesített *egyéni*nek — tehát a klasszicizmussal szembeállított *nemzeti*nek és *népi*nek eszméje fontos helyet foglal el Erdélyi János kritikai mun-

<sup>7</sup> Herder hatását a szlovák, valamint a cseh költészetben is hangsúlyosan mutatja be SZIK-LAY László: A szlovák irodalom története, Bp. 1962.

kasságában. Mégis, a romantika népköltészet-szemlélete Németországban, és persze Magyarországon is, lényegesen különbözik Herder népköltészeti felfogásától. Az a Herder, aki a németen kívül az angol, a skandináv, a francia, az olasz, a török és a különféle keleti népköltészetek iránt is érdeklődött: az antikot követő klasszicizmus egyetemessége helyébe, — a népköltészetek egyetemességét léptette. Ez az egyetemesség újszerűbb, és a polgárosodás igényeihez is illőbb volt az antik irodalom egyetemességénél. A romantika különösen Németországban abban tér el Herder népköltészeti szemléletétől, hogy annak demokratikus tendenciái helyett inkább esztétikai jellegű fogékonyságot érvényesít.

### *A romantika első korszaka*

A romantika kialakulásának folyamatait csak úgy érthetjük meg, ha azokat a kor összképében szemléljük, tehát lehetőleg több irodalmat hasonlítva össze, s ez irodalmak több lényeges jelenségét tartva szemünk előtt. Attól, hogy a romantikát beleágyazzuk a maga korába, első sorban azt várjuk, hogy a kor egyéb, fontos jelenségei kulcsot adhatnak magának a romantikának megértéséhez. Ha ezeket a jelenségeket együttesen szemléljük, azt kell látnunk, hogy az egyazon korban felbukkanó jelenségek még akkor is befolyásolják egymást, ha azok különböző, sőt akár egymással ellentétes jellegűek is. Az a körülmény, hogy bizonyos országokban a romantika a klasszicizmus különféle megnyilvánulásaival párhuzamosan jelentkezik, éppúgy befolyásolhatja a romantika jellegét, mint pl. az a másik körülmény, hogy bizonyos irodalmakban a romantika létrejötte előtt volt-e klasszikus hagyomány, vagy sem. Abban a korszakaszban, amikor a romantika még együtt élt a klasszicizmus bizonyos válfajaival, illetve, amikor még a klasszicizmus évszázados hagyományai élők maradtak: egyféle klasszicizmussal színeződött a romantika is. Egy későbbi időszakaszban a romantika párhuzamosan fejlődik a realizmussal. Ez a párhuzamosság részint realizmussal olt be bizonyos romantikus alkotásokat, részint pedig romantikus színezetet ad némelyik realista műnek. Vannak olyan romantikus alkotások, melyek „érintetlenek” a klasszicizmustól, illetve, a realizmustól, de ezek száma viszonylag csekélyebb.

A romantika első jelentkezéseit az 1790-es évek német irodalmában tarthatjuk számon. A romantikának, mint művészi irányzatnak és alkotói módszernek utóélete úgyszólván napjaink tart. Ennek az irányzatnak bizonyos szemléleti, formai stb. elemei — valamint ennek a módszernek bizonyos megoldásai: újra és újra életrekelnek, felhasználható örökségként jelentkezve különböző alkotóknál, vagy elvegyülve különféle irányzatokkal. A romantika egész örökségének továbbélését lehetetlen e helyütt rendszerezetten követnünk. Lehetségesnek látszik azonban, hogy áttekintsük a romantika összefüggőbb, kompaktabb jelentkezésének időszakát, mely körülbelül az 1860-as 70-es évekig terjed. E hosszú időszak folyamán a romantika számos változata jött létre a különböző nemzeti irodalmakban, az egyes alkotóknál, sőt, egy-egy alkotó életpályáján belül is. Ennek a korszaknak kezdetén a romantika a klasszicizmussal és a realizmussal érintkezik — a korszak végén pedig közrejátsszik a szimbolizmus kialakulásában majd a szimbolizmussal egyidejűleg is fennmarad még.

Ha tagolni próbáljuk az 1790-től 1860—70-ig terjedő korszakot, mely ismételjük, nem csupán a romantika kora, hanem egyéb irányzatoké is: e korszak első, meglehetősen egyértelmű szakaszának az 1790-es évektől az 1820-as évtized kezdetéig eltelő periódust tekinthetjük. Ezen a perióduson belül, a XVIII. század utolsó évtizedének derekán és ezt követően, az 1810-es évtized végéig, a német irodalom kerül előtérbe, ez az irodalom mutatja a legváltozatosabb, a leginkább újító kezdeményeket — mégpedig nem csupán Goethe jelenléte miatt. Ugyanebben az időszakban pl. a francia irodalom új arculata még nem rajzolódik ki; ez az arculat azonban 1820 után annál újszerűbben és megkapóbban jelentkezik. A XIX. század első évtizedének végén, de különösen az 1810-es években mindinkább az angol irodalom veszi át azt a változatos



és merészen újító szerepet, melyet a századfordulón még a német irodalom töltött be. Byron, Keats, és Shelley együttes szereplése, valamint Walter Scott regényírásának kibontakozása (1814-től, tehát a *Waverley* megjelenésétől kezdve) az 1820-as évek elejéig tetőpontra emeli azt a fejlődést, melyet a XVIII–XIX. század fordulóján Wordsworth és Coleridge, valamint Blake költészete indított el.

Ebben a korszakban Közép- és Kelet-Európa irodalmi jelentős átalakuláson mennek át, és ennek a folyamatnak első nagy teljesítményei az 1820-as évek kezdetén jelentkeznek: Puskin *Ruszlán és Ludmillája* 1820-ban, Mickiewicz *Balladák és románcokja* 1822-ben jelenik meg. Az egész korszakban a francia forradalom után is erőteljesen érvényesül a felvilágosodás öröksége, valamint (ahogyan erre már többször rámutattunk) Közép- és Kelet-Európában a Sturm und Drang hatása. 1820 előtt a romantika jelentkezésére főként a német és az angol irodalomban figyelhettünk föl, — 1820 után azonban romantikus jelenségeket tarthatunk számon a francia irodalomban, valamint Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban is.

Elégtelen volna az irodalmi folyamat korszakainak meghatározását a nemzedékek egymást váltására építenünk. Az emberi élet megmásíthatatlan tényei azonban az irodalmi korszakokba is beleszólnak. A német romantikusok, valamint Keats, Shelley és Byron korai halálának időpontja kérlelhetetlenül érvényesül az irodalmi folyamatban. A Byron-epigonok nem ugyanazt keresik mint Byron, és Schiller továbbélő hatása egészen másvalami, mint az élő Schiller alkotó tevékenysége. A hatás megismétli és variálja az egyszer már megalkottat, és nincs olyan alkotó, aki másvalakinek már lezárult életművét tovább írhatná. Goethe túléli a fiatal romantikus nemzedéket, de ez a túlélés, nem valamely „irányzat” fennmaradását jelenti, hisz Goethe maga is többféleképpen érintkezik a mégúgy elítélt romantikával: hatásokat sugároz ki a romantikára, és fogad is be hatásokat amattól.

Történelmileg és társadalmilag a francia forradalom és a napóleoni háborúk határozzák meg az 1790 utáni három évtizedet. Ezeknek a mélyebb okoknak éppúgy részük van a klasszicizmus egy sajátos változatának fennmaradásában, — mint a romantika kialakulásában is. A német klasszika és a német romantika a francia forradalomra ad két, egymással ellentétes, de egymással össze is függő feleletet. Goethe és Schiller szövetsége: a felelet egyik módja — Novalis *Christenheitje*: a másik. Napóleon hivatalosan pártfogolt irányzatként, állami esztétikaként tartja fenn a klasszicizmust, — de a francia romantikának szembe kell szegülnie egy olyan erőteljes polgári ízléssel is, mely még mindig Voltaire klasszicizmus-felfogására támaszkodik. Nem állíthatjuk tehát, hogy történetileg és fejlődésének legalábbis ebben az első, három évtizedes szakaszában, a romantika a polgárság törekvéseinek egyedüli kifejezője lehetett volna. Azt sem lehetne egyértelműen állítani, hogy az 1790–1820 között jelentkező romantika kizárólag reakciós és forradalomellenes lett volna, noha nem egy alkotójának szemléletében találkozunk ilyen vonásokkal, különösen a forradalom-ellenességgel. Látni fogjuk, hogy az 1830 utáni viszonyok között, a romantika későbbi nemzedékeinél, ennek a forradalomellenességnek helyét a forradalom iránti rokonszenv veszi át.

A romantika történelemszemléletét egyértelműen Novalis *Christenheit oder Europa* című írásából szokták megítélni. A *Christenheit*et Novalis 1799-ben írta, és ez a műve egy ideig kiadatlan maradt. Nem szabad ennek a furcsa, lázas és hol kusza, hol ragyogóan tömör vallomásnak gondolati jelentőségét túlbecsülnünk. A kutatás már rámutatott arra, hogy a Novalis visszaábrázolta keresztény középkor ugyanolyan emberi és társadalmi utópia, mint aminő másoknál az ókor volt. A *Christenheit*ben találkozunk merőben reakciós gondolatokkal, a forradalom konok elutasításával stb. — de még ennek az írásműnek hermetikus-metaforikus megfogalmazásából is felbukkannak helyenként a felvilágosodás vallotta gondolatok. Novalis egzaltált és önellentmondó, naiv és különc szónokisága, és az egész szöveg prózaköltemény-jellege néha olyan gondolatoknak enged teret, melyek ellentétbe kerülnek magának a vallomásnak misztikus líraiságával. Novalis nemzeti elve nem is áll távol Herderétől, és a Németországról nyújtott eszményítő jellemzés emlékeztet arra a harmóniára, melyet Herder a szláv világban látott

meg. Novalis a németek céljául azt jelöli ki, hogy minden szorgalmukkal a kultúra egy magasabb korszakának társaivá fejlesszék magukat („bildet sich der Deutsche mit allem Fleiss zum Genossen einer höheren Epoche der Kultur”), ő is elismeri, hogy a francia forradalom leleplezte a régi államrendszerek korhadtságát; a kereszténységben elsősorban humanizmust lát, — valamint utópiát: a társadalmi ellentmondások feloldását, az emberséges rendezést várja Novalis egy utópisztikus álomként elképzelt kereszténységtől. Novalisnak ez a felfogása sokban rokon Chateaubriand restaurációs kereszténység-kultuszával (a *Génie du Christianisme* 1802-ben jelent meg), de itt-ott felsejlik Lamennais abbé majdani, látnoki utópizmusa is. A jénai romantika kereszténység-felfogása továbbél egy haladó magyar író és gondolkodó, Eötvös József szemléletében is, akit mindvégig valamifajta deista christianizmus jellemez.

Az 1790-es évek derekán a klasszicizmus nemcsak, hogy új változatokban él tovább, de váratlan és újszerű vívmányokat is felmutat. André Chénier a klasszicizmus egy érzékeny, intim és személyes hangnemét szólaltatja meg. Általában, Chénier hangneme már az 1790-es évek kezdetétől ugyanolyan szubjektívvé válik, mint három évtizeddel később a romantikusoké. A személyesség Chénier-nél és a romantikusoknál is: ódai fenséggel párosul. Mintha Longinos stíluseszmeénye most diadalmaskodott volna igazán a francia irodalomban: a fenséges stílus Chénier-től a francia romantika kezdetéig, majd pedig Victor Hugo egész életművében fenn marad. Ugyanezt a chénier-i hangnemet, s a longinos-i *fenség* eszményét ismerhetjük föl Chateaubriand-nál is.

#### Az újítás igénye az új korszakban

Az új irodalmi korszak, mely a romantika megszületésének is tanúja: eléggé bizonytalanul bontakozik ki. Nemcsak a romantikának, hanem a német klasszikának is korszaka ez, Goethe római elégiáival, Schiller *Das Ideal und das Leben*jével, a *Hermann und Dorothea* klasszikus formájával stb. Goethe 1798. évi balladáit, a *Die Braut von Corinth* és a *Der Gott und die Bajadere* olyan tartalmat zárnak klasszikus formába, mely egyáltalán nem idegen a romantikától. Viszont Novalis *Hymnen an die Nacht*ja (1800) sem különbözik lényegesen azoktól a költői formáktól, melyek az Osszián-szövegek megjelenése óta Európa-szerte eléggé elterjedtek. Szinte azt mondhatjuk, hogy az elméleti gondolkodásban korábban jelentkezik és tudatosul a romantika, mint magukban a művekben, melyek egyelőre sok mindenben a korábbi korszakra emlékeztetnek még. Friedrich Schlegel kritikai munkásságának elemzése közben René Wellek rámutat, hogy a romantika első programjának létrehozójánál a vállalt célok és törekvések csak lassacskán világosodnak ki, és Schlegel gyakran idézett Athenaeum-töredékében (No. 116.) a romantika fogalmának még igen bizonytalan körvonalazásával találkozunk.<sup>8</sup> *Über das Studium der griechischen Poesie* című írásában (1797) Fr. Schlegel még a klasszicizmus pártján áll, amikor elítélően nyilatkozik arról a „formátlan”, „mesterséges”, „érdekelt” (vagyis nem a Kant-féle érdeknélküliségben felfogott) költészetről, mely az antik eszménnyel ellentétes, és amelyet Fr. Schlegel „modernnek” minősít. Találón jegyzi meg R. Wellek, hogy ezzel a szembeállításal Fr. Schlegel valójában már a romantika jellemzését nyújtja, — csak épp a tipológiai kép „előjelét” kell majd ellenkezőjére változtatnia.<sup>9</sup>

1795-ben jelenik meg Schiller tanulmánya, a *naiv* és a *szenimentális* költészetről. A kutatás bebizonyította, hogy e tipológiai jellemkép kialakítása idején Fr. Schlegel még nem ismerte

<sup>8</sup> R. WELLEK: i. m. II. 13. stb.

<sup>9</sup> Uo. 12.: „What was needed was only to change the minus signs into plus signs in front of the characterization of the moderns.”

Schiller elméletét. Ilyen körülmények közt azonban még többet árul el az a két ellentétes tanulás, melyet az azonosan jellemzett helyzetből külön-külön levonnak. Schiller a klasszicizmus, — Fr. Schlegel pedig a „modern” vagyis a „romantikus” mellett foglal állást. (Athenaeum-Fragment No. 116.) Meglepő az is, hogy az a romantika, melynek Fr. Schlegel a pártján áll, az Athenaeum-töredék idején (1798) gyermekcipőben jár még, — „modernnek” pedig Goethe és Schiller klasszikai korszaka is van annyira „modern”, mint Novalis költészete, mely szinte csak *post festa* igazolhatja majd Fr. Schlegel elméletét. Az egyetlen, akire Fr. Schlegel mint egy „romantikátlan kor” romantikusára hivatkozhat: Jean Paul, — akinek *Hesperusa* (1795) még nem is a romantikus álomregény igazi példája, hiszen a *Titan*, melyet a Jean-Paul-álom és tündérvilág valódi kibontásának tekinthetünk, csak 1800-ban jelenik meg.

De épp a kezdeteknek ez a bizonytalansága, s a különféle törekvések szétválásának ez a tétovasága, egymás ellen fordulásuknak ez a lassúsága értetheti meg velünk, hogy a romantika kezdeményezőit milyen szándék vezette.

A XVIII. század folyamán, különösen az angol költészetben, fokozatosan hódított tért egy új költészeti eszmény, mely a klasszicizmus általánosságaitól elfordulva, egyre inkább a sze-mélyességre, a szubjektivitásra, az én megszólaltatására törekedett. Ez a folyamat a líraiság kibontakozásának, új mondanivalók megszólaltatásának költészeti forradalma volt. Az új líraiság, (melyhez Osszián éppoly lényeges elemekkel járult hozzá, mint a Herder propagálta népköltészet), a Sturm und Drangban jelentkezett először, Goethe, Schiller és Bürger költészeteivel, illetve az 1770 után elterjedő népköltészeti, balladai stb. formákkal. Goethe és Schiller ugyan épp a század utolsó évtizedében már másféle utakra tértek, és klasszikai korszakuk sok mindenben különbözött is fiatalkori Sturm und Drang-korszakuktól, — de ez az új korszak sem jelentette a réginek teljes megtagadását. A fiatal nemzedék éppen nem a Sturm und Drangot akarta folytatni, hanem tovább akart haladni a költészet újjáteremtésének azon az útján, melyen szerinte Goethe és Schiller megtorpantak. Ez a továbbhaladási szándék nyer megfogalmazást Fr. Schlegel első, még bizonytalankodó elméleti írásaiban, majd csakhamar az antikvitástól való elfordulásában, Schiller-ellenességében, valamint a „modern” mellé állásában. Nehéz lenne eldönteni, hogy klasszikának és romantikának ebben a szétválásában a Schlegelek és barátaik törekvéseinek volt-e nagyobb része, vagy Goethe és Schiller elutasító magatartásának. Lényegesnek azt kell tekintenünk, hogy a romantika jegyében vállalt költészeti eszmény a XVIII. században megindult nagy irodalmi átalakulás továbbvitelét kívánta szolgálni, és a romantika egyelőre még bizonytalan gyűjtőterminusként használt fogalma elsősorban a megújítás eszméjét fejezte ki. A szerencsésen választott terminus mihamar egy széles körű, nemzetközi irányzat jelölőjévé vált.

A terminusnak ez a kezdetben oly bizonytalan jellege a későbbi évtizedek során mindinkább csökkent, és a romantika fogalma egyre határozottabb művészi program jelölésére szolgált. Maga a romantikafogalom azonban különféle módosulásokon is átment, és a különféle nemzeti irodalmakban, a különféle korszakokban más és más mellékjelentéseket is nyert. A romantika terminusának eredeti értelme azonban nem elsősorban a klasszicizmussal szembeni fellépést jelölte, hanem a korszerű, új líra, regény és dráma megteremtésének igényét. Ahol ez az igény a klasszicizmus hagyományaival került szembe (pl. Franciaországban), ott a romantika klasszicizmus-ellenessé válik. Közép- és Kelet-Európában azonban a klasszicizmus az irodalom polgárosodásának, nemzetivé válásának előmozdítójaként jelentkezik. Mivel a romantika ugyanerre a célra törekszik ezekben az irodalmakban, következésképp nem is jön létre éles szakítás a klasszicizmussal, — Közép- és Kelet-Európában a romantika és a klasszicizmus elvegyülnek egymással. Amikor pedig a polgárosult, nemzeti irodalom kialakulásának a realista alkotói módszer felel meg, olyankor a kibontakozó realizmus a klasszicizmusra és a romantika bizonyos formáira is támaszkodik. Ez történt Puskinnál, akinek *Anyeginjében* a túlnyomórészt klasszikus, és részben romantikus törekvések egy új, realista művészetben oldódnak fel.

Európa kapitalista korszakának kibontakozása a XVIII–XIX. század fordulójától kezdve nyugaton új irodalmat hív létre, Közép- és Kelet-Európában pedig a nemzeti irodalmak önállósulását, érettségét hozza el. Ennek a fejlődésnek előbbrevitelében klasszicizmus, romantika és realizmus hol egymással ellentétesen, hol pedig egymással elvegyülve, de mindenképp az irodalom lehetőségeit gazdagító funkcióval működnek közre.

A polgári korszak irodalmának 1790 és 1820 közötti első szakaszában a német irodalom mutatja fel a legfontosabb eredményeket, és ez az irodalom hatol legmesszebbre az elméleti gondolkodásban is. Az elmélet (nagyreszt Fichte és Schelling filozófiájára támaszkodva) kialakította a romantika esztétikáját. Az elméleti gondolkodás azonban ez alkalommal is tisztább képet sejtet, mint maga az alkotó irodalom, melyben az irányzatok nem válnak el oly élesen egymástól, mint a kritikusok gondolkodásában. 1795–96-ban jelenik meg a *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, mely regény szerepelhetne a romantikusok művei között is, hiszen a Háfás alakja, Mignon sorsa, Jarno talányos személyisége stb.: mindez éppen nem idegen a romantikától. Sőt, ezzel a művével Goethe mintha segítséget is nyújtana a romantikusoknak. Az 1797-ben újrakezdett *Faust* is sokhelyütt érintkezik a romantikával. Emlegetni szokták, hogy Novalis először elragadtatottan üdvözi a *Wilhelm Meistert*, később pedig illogikus fordulattal szembefordul vele. A *Dichtung und Wahrheit* 1811-ben megkezdett fejezetei, Frankfurt gótikus városképének, és a régi német életnek ez a goethei felidézése: ugyancsak összhangban marad a romantika nosztalgiáival, — de összhangban a Sturm und Drang fiatal Goethe-jével is, aki a német gótikáról, a strassburgi dómról írott tanulmányában oly sokat antipál a romantika ónémetégek kultuszából. (Ugyanebben az időben írja Chateaubriand is a *Mémoires d'outre-tombe* gyermekkori fejezeteit, melyek a combourgi kastély képében olyan „gótikus” emléket idéznek fel, mely egyszerre valóság is, álom is.) Még Jean-Paul álomvilága is párhuzamokra találhat Goethénél, — ha epizódyszerű párhuzamokra is inkább, semmint az egész mű atmoszférájaként érvényesülő álomszerűsége, mint a *Titanban*.

Mindez nem jelenti azt, hogy Novalis, Wackenroder, Tieck, Kleist és Jean-Paul ne járnának már új utakon, — de az új utak keresése Goethét is jellemzi, mégha ez az út legtöbbször másfelé vezet is, mint a romantikusoké. A *Wahlverwandschaften* (1809) kétségtelenül másféle tájékozódást képvisel, mint Novalis, Jean-Paul, vagy E. T. A. Hoffmann regényei. Az 1820-ig kibontakozó német romantikus regénynek megvannak a maga előzményei a XVIII. század prózai epikájában. Voltaire és Sterne elbeszélésmódja, epikai módszere fejlődik tovább a német romantika elbeszélő művészetében, — néha még E. T. A. Hoffmann-nál is. A leginkább újszerűnek és egyéninek ebben az időszakban: Jean-Paul regényművészetét tekinthetjük.

1790 és 1820 között a német irodalomban végbemegy a különböző műfajok megújulása. Ez az átalakulási tendencia Goethe utolsó korszakát éppúgy jellemzi, mint az újabb nemzedék alkotásait. Az elméletnek, a romantika programjának német megfogalmazása azt eredményezi, hogy ezután következetesebben folytatódik az európai irodalom átalakulása, megújulása. Ez a következetesség hozza majd létre, a romantika közvetett segítségével, a XIX. század lírai és epikai realizmusát is.

*Az első periódus jellemzői: az angol romantika teljes kibontakozása, a francia romantika előkészületei*

Annak ellenére, hogy a romantikusnak tekinthető angol költők némelyike nem vallja magát romantikusnak, sőt, az angol romantikán belüli irányzatok szemben is állnak egymással: az angol romantikában tetőződik a XVIII. században megkezdődött átalakulási folyamat, és itt

születnek meg a líra újszerűbb formái. Az angol romantika nagy teljesítményei ösztönzően hatnak a korszak különböző irodalmaira. Kezdetben Byron példája hat széleskörűen, majd a 48-as forradalmak körüli esztendőkből Shelley költészetének forradalmi mondanivalója válik időszzerűvé. Shelley és Keats igazi szerepe azonban a szimbolizmus kibontakozása után kezdődik, és az ő költészetükre a XX. század különféle irányzatai újból és újból visszhangzanak. Az angol romantika költői közül mégis Coleridge anticipál legtöbbet nemcsak magából a romantikából, de a romantika után fellépő új költészeti irányzatokból is.

1798-ban a *Lyrical ballads* egyes darabjaival és különösen az *Ancient Mariner*-rel Coleridge hatol a legmesszebbre egy merész, vizionárius romantika megteremtésében; az *Ancient Mariner* és a *Kubla kan* (1816) magányos művek maradnak az angol romantika körén belül is. Csak Mickiewicz „vilnói” *Ősökjét* érezhetjük hasonlóan merésznek és újszerűnek, és feltűnő, hogy a lengyel költő is úgyszólván első megszólalásával, és méghozzá egy új költői korszak kezdetén tölti be a maga költői lehetőségeinek szélső mértékét.

A *Lyrical ballads* megjelenésétől a Don Juan XVI. énekéig, azaz Byron haláláig (1824), mintegy harmadfél évtized alatt végbemegy a líra forradalma az angol költészetben. Az a líra még a francia forradalommal is rokonszenvezik, amikor pedig a Tavi Iskola tagjai már elfordultak jakobinus múltjuktól, Shelley az, aki megszólaltatja az angol ipari forradalom tömegeinek panaszát (*Song to the Men of England* 1819). A novalisi romantika ellenpólusa Shelley-nél alakul ki. Az angol romantika azért bontakozhatik ki ily rövid idő alatt teljes virágában, mivel már az első jelentkezése az egész irányzat sűrített és messzire hatoló megnyilvánulásának tekinthető. Novalis kortársaként Coleridge az *Ancient Mariner*-ben ugyanis sűrítetten mondja el mindazt, aminek egy részét a romantika csak később fejti ki. Ami újat hozott Coleridge, azt még újabban a romantika nagy részének későbbi alkotásai sem tetézik. Coleridge későbbi költészetszemléletében jelentős szerep jut Schellingnek és a Schlegel-fivéreknek. Az *Ancient Mariner* azonban a Schlegelek teóriájának kialakulását is megelőzi. Coleridge a romantika kész fegyverzetében jelentkezik, mielőtt még megszülettek volna az egyébként úttörő német romantika legjellegzetesebb alkotásai. A *Hymnen an die Nacht* két esztendővel később követi az *Ancient Mariner*-t, a csoda és a fantasztikum pedig Jean-Paulnál és E. T. A. Hoffmann-nál nem csap a coleridge-i szélsőségekre. Coleridge stílusához képest is a romantikusok nagy része diszkurzív és retorikusnak hat. Pedig a klasszikus dikció oly mértékű megdöntését, mint az angol romantikusoknál, másutt alig tapasztaljuk. A klasszikus dikcióból kibontott, intimmé vált új költészet a novellisztikus vagy életképszerű műfajban terem magának adekvát formát, főként Wordsworthnál. Ez a jelenség nem előzmény nélküli, hiszen Burns költészetében is jelentős helyet foglalt el a novellisztikus életkép. Mégis, a lírai fejlődés sajátos logikájára ismerhetünk abból, hogy a lírai kifejezésnek ez a wordsworth-i módszere oly vonzónak és használhatónak bizonyul a XIX. század első fele költői gyakorlatában.

Az *Ancient Mariner* hősenek — valamint Don Juannak egyéniségében az új költészet polárisan ellentétes embertípusai is testet öltenek. Ez az ellentétesség őket egymáshoz is kapcsolja. Egyikük: a vezeklés, — másikuk: a nyugtalanság vándora. Éppannyira más-másfélék, mint amennyire másféle állapot a bűnhődés, és másféle a lázadás. Mégis, a romantikus költészetnek mindkét lelki állapot szerves és marandó része.

A Keats, Shelley és Byron halálának időpontjáig létrejött új költőiség eddig járatlan utakat nyitott az európai költészet számára. Az angol romantikában kitáruló lehetőségek közül a kortársakat főként Byron vívmányai vonzzák. Byron életműve rendkívüli szerepet játszik a közép- és kelet-európai irodalmak új korszakának kialakulásában is. A byronizmus meghaladása az *Anyegin*-ben, valamint Mickiewicz *Konrad Wallenrod*-jában (1828) amiatt válik lehetségessé, hogy Puskin is, Mickiewicz is a lázadás *byroni* magatartásán haladnak túl. A byroni nyugtalanságnál sokkalta konkrétabb és valóságosabb nyugtalanságot keltenek azok a társadalmi és nemzeti problémák, melyekkel Közép- és Kelet-Európa irodalmainak szembe kell nézniük: Anyeginben az orosz civilizálódás történelmi ellentmondásai testesülnek meg, Konrad



Wallenrod pedig a lengyel történelem végzetének konkrét átkát viseli, s ebben különbözik az „elátkozott” byroni hőstől. Mégis, mindezeket a társadalmi és történelmi sorskérdéseket Puskin és Mickiewicz a Byron kialakította művészi módszer segítségével ragadhatták meg sikeresen. Byron művészi módszere tette csak lehetővé, — hogy túl lehessen haladni a byronizmuson. A *Don Juan* azonban műfajilag is lényeges segítséget nyújtott a polgárosodó és nemzetiesedő közép- és kelet-európai irodalmak számára. Ezekben az irodalmakban még nem fejlődött ki az új életviszonyok ábrázolásának adekvát műfaja, a regény. Sokáig tart, amíg a mindennapi élet, és a kortársi valóság viszonyai íróilag áttekinthetőekké, tehát irodalmi témákká válhatnak. A *Don Juan* példát mutatott arra, hogyan lehet költői szintre emelni a kortársi valóságot, hogyan lehet érzékeltetni annak poézisét. Ennek a felismerésnek tanulságait vonják le: az *Aryegin*, Mickiewicz *Pan Tadeusza*, de még a XIX. század második felének magyar irodalmában egy ideig virágzó verses regények is. Közép- és Kelet-Európában az epika byroni formái terjednek el, és segítik elő a realista regény kialakulását.

Az angol költészet romantikus megújulásával egyidejűleg az angol regény bizonyos kezdeményei már jókorán a realizmus felé mutatnak. Walter Scott történelmi regényeit nem a romantika körein belül kell elhelyeznünk: ezek a regények olyan szerepet töltenek be az angol romantikusok költészetének szomszédságában, mint Victor Hugo, Lamartine és Vigny romantikájának párhuzamaként Balzac realizmusa. A byroni epikában a részletek intimsége, helyenkénti költői realizmusa tette lehetővé a kortársi, a mindennapi valóság poétikus szintre emelését. A megfigyelés módszerességét, a részletek érzékelését mozdítja elő Walter Scott regényművészete. Walter Scott 1815-től kezdve kibontakozó történelmi epikáját higgadt tárgyyszerűsége, realizmusa világosan elkülöníti a német romantikus regénytől. A *Götz*-öt egykor lefordító Walter Scott valójában a Sturm und Dranghoz, s azon belül is Schillerhez és Bürgerhez áll mindvégig közel. Közvetett módon játszik majd közre Walter Scott regényművészete Balzac realizmusának kialakulásában is. Lukács György helyesen látja Walter Scottban azt a regényíró-t, akinek tárgyköre ugyan szorosan kapcsolódik a tulajdonképpeni romantikusokéhoz, és mégis, „mindenekelőtt a romantikától való elfordulás fejeződik ki benne, a romantika legyőzése, a felvilágosodás realista irodalmi tradícióinak időszerű továbbfejlesztése”.<sup>10</sup> Ezek a tradíciók más irodalmakban, más műfajokban is fennmaradnak, és továbbélésük a romantikával párhuzamos realista jelenségek *egyik* változatát hozza létre.

Az 1820-as évtized közepéig az angol irodalom gyökeres, nagyrészt romantikus megújulása inspiráló példákat teremtett, és az új költőiség nagy lehetőségeit nyitotta meg. Byron és Wordsworth életműve erősebben korlátozódik a romantika irányzatára: ezeket az életműveket csak a romantika valaminő felújulása avathatta újból időszerűekké a világirodalomban. Shelley, Keats és Coleridge azonban már eleve túllépték életművükben a romantika kereteit; nem romantikus irányzatok is ezért folyamodnak majd később hozzájuk.

A francia irodalom az 1820 előtti időszakban még nem lép a megújulás útjára, melyen pedig ekkor már oly messzire hatol a német és az angol irodalom. A francia irodalmat erősebb klasszicista tradíciók kötik, mint a másik két irodalmat, és magának a klasszicizmusnak új életre támadása a XVIII. század utolsó harmadában, a francia költészetet mélyebben érintette, mint pl. az angolt. A francia irodalom 1820 előtti, viszonylagos stagnálását csak Victor Hugo első ódáinak és Lamartine *Méditations poétiques*-jének megjelenésével (1820) váltja fel a rohamos és gazdag kibontakozás szakasza.

1790 és 1820 között a francia költészet nem halad már túl azon a csúcsponton, melyet André Chénier 1794-ben elért. Delille és Fontanes a forradalom után is folytatják azt a klasszicizmust, mely 1770 és 1780 közt azért ígérkezett újszerűnek, mivel a Boileau-féle doktrína

<sup>10</sup> LUKÁCS György: A történelmi regény. Bp. 1947. 18.

kései követőivel ellentétben, konkrétabb, intimebb motívumokat vitt a költészetbe. Főként Delille és Parny képviselték akkor a klasszicizmus tágabb költészeti törekvéseit. De még ennek a megújított klasszicizmusnak jelenléte is a XIX. század első két évtizedében, a német és az angol romantika szomszédságában, már meglehetősen időszerűtlennek hat. Ami újat André Chénier kezdett, azt igazán csak Victor Hugo és a francia romantikus líra tudja majd folytatni. A Napóleon által is mesterségesen fenntartott klasszicizmus újból és újból bebizonyítja terméketlenségét. Ennek a periódusnak kétségtelenül legfontosabb eseménye: *Mme de Staël De l'Allemagne*-jának londoni megjelenése (1813), mely megérzéseivel éppúgy, mint félreértéseivel, az 1820-as évek költői forradalmát készíti elő Franciaországban. Csak a korviszonyokhoz mérten kelthet feltűnést Benjamin Constant 1806-ban megírt és 1816-ban megjelent *Adolphe*-ja, mely formailag a XVIII. századi klasszikus regény, a *Manon Lescaut* és a *Liaisons dangeureuses* vonulatába tartozik, s egyetlen újsága annak a válságnak megszólaltatása, mely a „század gyermekeinél” mihamar általánossá válik. De még ennek a válságnak is mélyebb kifejezését nyújtja majd az *Anyegin*, — sőt, pl. a magyar irodalomban Eötvös József *A karthausi* című regénye is (1839).

André Chénier költészetén kívül csak Chateaubriand prózája mutat új irányba ebben a periódusban, habár az *Atala* (1801) inkább a XVIII. századi francia próza kísérleteihez, semmint a XIX. század akár romantikus, akár realista regényművészetéhez áll közel. Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginie*-je az idill, a pastorale műfaját, és a gessneri költői próza stílusát egyesítette.<sup>11</sup> Buffon nyomán a természeti látvány már Bernardin de Saint-Pierre-nél irodalmi téma lett, s még inkább annak bizonyul az *Atalától* kezdve, Chateaubriand valamennyi művében. Valóban romantikussá Chateaubriand élete utolsó nagy alkotásában, a *Mémoires d'outre-tombe*-ban válik (1811-től 1841-ig írja, s 1846-ig foglalkozik átdolgozásukkal, úgyhogy a *Mémoires*-t a francia romantika kortársi alkotásának kell tekintenünk), — de az *Atala*, a *René*, a *Martyrs* természeti látványai ugyanazt nyújtják, amit a romantika álomképei, Jean-Paul és Coleridge óta. A pastorale költői prózája éppúgy, mint Chateaubriand zenei stílusa és festőisége a francia próza fejlődésében olyan epizód, melynek gyümölcsei inkább a lírának válnak hasznára, semmint a regénynek. Victor Hugo és Balzac romantikus, illetve realista regényművésze teveset őríz meg abból a lírai zeneiségből, mely Chateaubriand prózájából hangzik. A lírába átolvadó próza azonban a *Le Lys dans la Vallée* bizonyos lapjain, valamint a fiatal Flaubert prózájában is megszólal. Chateaubriand mégis fontos állomás az irodalmi átalakulásban, ha nem is a regény, hanem inkább a költészet hasznára. A klasszicizmuson nevelődött francia költészet azonban 1820-ig mit sem tud még kezdeni Chateaubriand prózába oltott költőiségével. Maga Chateaubriand nem is szakad el a klasszicizmustól: stílusában továbbél a klasszikus retorika, és az a fenségeszmény, melyet André Chénier is megvalósított.

#### Közép- és Kelet-Európa irodalmi 1820 előtt

Az, hogy Chateaubriand prózája mennyire újszerű volt, s mennyire beleillett az irodalmi átalakulás törekvéseibe, Közép- és Kelet-Európában is érzékelték épp azok, akik a nemzeti irodalmak kialakítására törekedtek. Jungmann 1805-ben jelenteti meg *Atala*-fordítását, és ennek nyomán a cseh romantika kezdetei inkább Chateaubriand-hoz és a német Sturm und Dranghoz, semmint a romantika egyéb példáihoz kapcsolódnak.

Az orosz irodalomban II. Katalin kora sajátos klasszicizmust hozott létre. Az orosz klasszicizmus költészetének is az óda volt a reprezentatív műfaja; Lomonosov és Gyerzsavin ódái

<sup>11</sup> Jean FABRE: i. m.

azonban sok mindenben eltérnek a XVIII. század általánosan elterjedt, diszkurzív óda-típusától, melynek Ecouchard-Lebrun a legjellegzetesebb művelője. Már Lomonoszovnál az ódai látomás drámái, sűrített volta, a kor költészetében meglehetősen szokatlan, nagyerejű tömörités, valamint az óda képeinek és motívumainak konkrétsága tűnik fel. Ugyanez jellemzi Gyerzsavin nagyszabású ódáit is, melyekben az intim jelleg, a képszerű szemléletesség és az ódai fenség bizonyos realista közvetlenséggel, sőt iróniával párosul, mi több, még a spontán, lírai személyességek is teret enged, ami pedig ugyancsak idegen a XVIII. század klasszicista költészeti ízlésétől.

A XVIII. század orosz klasszicizmusa következetes vállalkozás egy nemzetileg sajátos, korszerű, tehát modern költészet kialakítására. Az orosz költészet a XIX. század elején kapcsolatba került a Sturm und Dranggal, majd a 20-as években a jénai romantikával is. Az orosz klasszicizmus nem végezheti el a feladatot, melyet maga elé tűzött, vagyis olyan polgárosult, korszerű irodalom kialakítását, mely nemzetileg is adekvát lehetne. Ezt a célt az orosz romantika sem éri még el. Mégis, téves az a felfogás, mellyel több irodalomtörténetben találkozunk, s mely mind az orosz klasszicizmust, mind az orosz romantikát pszeudo-klasszicizmusnak, illetve pszeudo-romantikának tekinti.<sup>12</sup> Valójában Lomonoszov és Gyerzsavin életműve éppúgy, mint Karamziné, majd Zsukovszkijé: történetileg szükségszerű lépések a nemzeti és korszerű orosz irodalom kialakítása felé, — olyan irodalom létrehozása felé, mely, miközben világirodalmi szintre emelkedik, ugyanakkor adekvát kifejezőjévé is válik a sajátos, orosz valóságnak. Mindezt majd Puskin és Gogol valósítja meg, de abban, hogy megvalósítja, szerves része van Lomonoszov és Gyerzsavin, Karamzin és Zsukovszkij, — Krilov és Gribojedov működésének. A klasszicizmus esztétikájának érvényben maradása az 1820-as évek orosz romantikájának szomszédságában, Krilov érdeklődése La Fontaine iránt, Gribojedov molière-i igénye: mindez valójában Gogol realizmusának lényeges előzménye is. Az orosz realizmus szervesen nő ki az orosz klasszicizmusból és romantikából, és Puskin romantikus jellegű művei (*A kaukázusi fogoly*, *A bahsiszeráji forrás*, *A Cigányok* stb.) az *Anyegin* realizmusának színeit, hangulatait készítik elő.

Mindez már a következő, 1820 utáni korszak fejleménye. Az *Anyegin* 1831. évi megjelenése azonban olyan folyamatot zár le, melynek fontos előzményei játszódnak le 1820-ig. Ebben a korszakban alakul ki az orosz irodalomban is az a képlet, mely Közép- és Kelet-Európa irodalmaira általánosan jellemző: a Sturm und Drangnak, a klasszicizmusnak — és a byronizmusnak együttes érvényesülése, melyhez később a 20-as években Schelling és a jénai romantika hatásának asszimilálása járul. A német romantika epizódyszerű inspirációja az orosz irodalomban párhuzamba kerül Krilov és Gribojedov klasszikus-realista művészetével.

Az *Anyegin* túlhalad a byronizmuson, miközben sok mindent megőriz André Chénier filozofikus klasszicizmusából. Az *Anyegin* ezekből az elemekből teremt egy, a romantikán túlhaladó realizmust. De korábban már a Borisz Godunov is (1825; nyomtatásban: 1831) az orosz történelem realista művészetével megalkotott képét nyújtotta. Ezt a történelmet a romantika felé haladó kor fedezi fel: Karamzint joggal tartják az orosz történelem Kolumbusának, nagy, történelmi művével, *Az orosz állam történetével*, melyet 1816-ban kezd meg.

Az 1820 előtti orosz irodalom Zsukovszkijjal a kortársi költészet nagy átalakulásának ugyanazokra a jelenségeire figyel fel, melyekre Mme de Staël is a *De l'Allemagne*-ban, vagyis: a Sturm und Drangra, valamint Goethe és Schiller későbbi korszakára, és mindarra, amit a Közép- és Kelet-Európában olyan lényeges kezdeményeket illető Bürger képvisel. Zsukovszkij két balladája, a *Ludmilla*, valamint a *Szvellána* (1808) őrzi ugyan a Sturm und Drang köl-

<sup>12</sup> Az orosz klasszicizmus és romantika „pszeudo”-jellegét felveti STENDER—PETERSEN is, egyébként kitűnő szintézisében: *Geschichte der russischen Literatur*. München, 1957. II. köt. 4.

tészet-koncepcióját, de azt a népköltészet sajátos és újszerű alkalmazásával lényegesen meg is változtatja. A Sturm und Drang által életre hívott költőiségnek új változata jön létre Zsukovszkij balladáiban. Már Karamzin költészetében a Gray ihlette melankólián itt-ott áttört valamely életvidám szemléletesség is. Az ilyen áttörések Zsukovszkijnál még gyakoribbak. A *Szvetlánában* a mennyegző, a téli táj és a falusi világ képe, a babonák, vagy a galamb motívuma stb. olyan eredeti színeket hoznak a költeménybe, amilyeneket a Sturm und Drang nem ismert. A *Szvetlánának* éppen a kísérteties rekvizitumai a leginkább konvencionálisak, — ebben a költeményben épp az a legkevésbé hatásos, amiben ihletőjéhez, a Sturm und Dranghoz igazodik. Puskin nem a Sturm und Drang követője: ő kitart a Chénier-féle klasszicizmus, és annak XVIII. századi elődei mellett. Ezek a gyökerei azonban a romantikánál is hathatósabban táplálják realizmusát. Az *Anyegin* a XVIII. század klasszicizmusának realiztikus elemeit is továbbfejleszti, és párosítja velük a forradalom előtti francia költészet világos, éles előadásmódját, ironiáját és eleganciáját. Ez az elegancia van jelen az alakok jellemrajzában, a cselekmény könnyed kezelésében és a tragikus tanulság érzékeltetésében is. Az *Anyegin* a romantikán túlhaladva, a XIX. századi realista epika kialakulásának évtizede felé a XVIII. század érett művészetének fényét sugározza.

Az 1820 előtti orosz fejlődésben a klasszicizmus, illetve a német 1770, és Byron 1810-es évekbeli példái nyomán kialakuló romantika beleilleszkedik a költészet, az irodalom átalakulásának összeurópai folyamatába. Az orosz irodalomban is felismerhető az az általános, közép- és kelet-európai sajátság, hogy az irodalom átalakulási törekvései egy korszerű nemzeti irodalom létrehozására is irányulnak.

A XVIII. század derekától kezdve meginduló, és a Sturm und Drangban, valamint a XVIII. század végi angol romantikában már hiánytalanul kibontakozott költői forradalom hat ki a XVIII—XIX. századforduló magyar költészetére is. Ennek a korszaknak legnagyobb magyar költője Csokonai, a francia és a német költészet rokokó, illetve klasszicista stílusával bizonyos nemzeti és népies hagyományokat párosít, s így alakít ki egy, a nyugati költésztől eredeti módon különböző lírát. Ezt a lírát, naiv személyessége miatt is, a XIX. századi, új magyar költészet nyitányának tekintjük. A nyugati irodalmakban végbement költői forradalom példái és elmélete nélkül Csokonai költészete nem bontakozhatott volna ki, — de ennek a kibontakozásnak eredménye mégis elüt azoktól a nyugati példáktól, melyek Csokonait megihlették. Csokonainál éppúgy, mint cseh, lengyel és orosz kortársainál, ugyanarra a jelenségre figyelhetünk föl: egyrészt a nyugat-európai irodalmak folyamatainak és kezdeményeinek inspiráló hatására, — másrészt pedig arra, hogy ez az inspiráció másféle eredményeket hoz Közép- és Kelet-Európában, mint aminőkkel az inspirációt kibocsátó irodalmakban találkozunk. Európa nyugati és keleti zónáit a nagy folyamatok általános érvényesülése kapcsolja össze — és a folyamatok által létrehozott eredmények más-másfélesége különbözteti meg egymástól.

A romantika ugyan az újrakezdet irányzata, és mégsem vezet teljes szakításhoz a XVIII. század irodalmi örökségével, illetve a felvilágosodással. Walter Scott éppúgy őrzi a felvilágosodást, mint Goethe; a közép- és kelet-európai irodalmak többsége az élő felvilágosodási, illetve klasszikus hagyományt kapcsolja össze a romantikával, a byronizmussal. Például Puskinnál is a byronizmus szerves egységbe olvad a XVIII. századi felvilágosodás művészi eszközeivel, a klasszicizmussal, sőt, a francia forradalom előtti időszak stílusával is. A romantika előtti európai irányzatokat asszimilálva, a XVIII—XIX. század fordulójának magyar költészete hasonlóképp őrzi meg a XVIII. század latinos-népies, magyar örökségét.

#### *Az 1820 utáni periódus. Romantika és realizmus*

Az 1810-es évtized végén kialakult és megerősödött az új irodalom; felismerte lehetőségeit, kiválasztotta esztétikai célkitűzéseit, és egyre újabb területeket hódított meg magának. Az 1820-as években megkezdődik az irodalom átalakulása, megújulása a francia irodalomban,

valamint Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban is. Szándékosan élünk az új irodalom, az irodalmi újítás terminusaival, hiszen az 1820-as években tért hódító megújítási mozgalom nem föltétlenül romantikára törekedett. A romantikát népszerűsítő Schlegelek hatása korlátozott maradt, és még Mme de Staëlnak, lényegében a Sturm und Drangot népszerűsítő könyve sem vált az új irodalom általánosan elterjedt és elfogadott hitvallásává. Az irodalom új útjainak keresése, különösen Közép- és Kelet-Európában, még az 1820-as években is lehetővé tette a klasszicizmus felé irányuló tájékozódást, a Sturm und Drang szemléletének átvételét, és a byronizmust. Épp ez a több irányba is nyitott álláspont vezetett az 1830-as 40-es években a realizmus közép- és kelet-európai kialakulásához.

A romantika elmélete és irodalmi gyakorlata sehol sem jelentkezett oly támadóan, mint Franciaországban. A klasszicizmus államilag pártolt fennmaradása, a francia polgárság ragaszkodása a XVIII. század hagyományaihoz, továbbá az a körülmény, hogy Franciaország a boileau-i klasszicizmust a maga nemzeti doktrínájának, sőt nemzetközileg terjesztendő irányzatnak tekintette: mindez azt okozta, hogy Victor Hugo és a fiatal romantikus csoport követelőbben fogalmazta meg romantikus célkitűzéseit, mint akár az angol, sőt a német romantika. Tévednénk, ha 1830-at tekintenők a francia romantika mindent eldöntő dátumának. Ennek az irányzatnak legfontosabb fejleményei már az 1820-as években jelentkeznek, és az *Hernani* sokat emlegetett csatája inkább csak megpecsétel egy kialakult helyzetet, és lezár egy olyan vitát, mely az angol és a német irodalomban már jó ideje eldőlt.

Alig egy évtized elmúltával, a 30-as évek első felében, máris megkezdődik a romantika általános átalakulása, amihez bizonyára a júliusi forradalom után keletkezett helyzet, a kapitalizmus társadalmi problémáinak kiéleződése, az angol reform, valamint Kelet-Európa nemzeti mozgalmainak fellángolása járultak hozzá. Az 1820-as években Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban nemcsak, hogy általánossá válik a nemzeti jelleg megteremtésének igénye, hanem ezek az irodalmak újjá is alakulnak, néha gyökeresebben is, mint a példákat és ösztönzéseket szolgáltató nyugati irodalmak. Az 1820-as évtized kezdetén gyorsul meg a lengyel és az orosz irodalom fejlődése, ez az időszak érleli meg a cseh irodalomban (Čelakovsky és Kollár felléptével) Jungmann hosszú tevékenységének gyümölcseit, s a 20-as évek derekán jelentkezik a magyar romantika is, melyben egyelőre még a XVIII. század hagyománya, vagyis Osszián és Bürger szelleme érvényesül. 1820-ban jelenik meg Puskin *Ruszlán és Ludmillája*, 1822 és 23 Mickiewicz balladáinak és románcainak, valamint az *Ősök* (Dziady) második és negyedik részének, „a vilnai *Ősök*”-nek megjelenési esztendeje. Gribojedov vígjátéka, *Az ész bajjal jár* (1824), Puskin byroni tájékozódásával egyidejűleg Molièret és a francia klasszikus dramaturgiát kelti új életre. Puskin is a *Borisz Godunov*-val azonos esztendőben (1825) írja meg André Chénier-ről szóló emlékversét. Čelakovskyval a cseh költészet még nem tért romantikus útra, hanem a herderi hagyományt követi. A cseh romantika majd a 30-as években Máchával bontakozik ki (*Mácha Máj* című költeményének megjelenési éve: 1836).

Mickiewicz 1823-ban megjelent kötetében az *Ősök* második és negyedik része a közép- és kelet-európai romantikának ugyanolyan merész teljesítménye, aminő a nyugati romantikában az *Ancient Mariner* volt. Ez a két, egymástól független, talányos és zárt jelenet, melyek közül az első egy népi halott-ünnepet, a második pedig egy kísértet-látomást visz színre: jelképszerűen, népi misztikumával olyan új megoldásokat hoz, melyek a végsőig érvényesítik a romantika álomszerű, látomásos ábrázolási lehetőségeit. 1833-ban az *Ősök* harmadik része (a „drezdai *Ősök*”) ugyanezekkel az ábrázolási eszközökkel már a vilnai részekről eltérő, patriotikus és forradalmi mondanivalót fejez ki. A „vilnai *Ősök*” egy tragikus szerelem kísértetjárását, a „drezdai *Ősök*” pedig egy nemzeti tragédia vízióit viszi színre. A vilnai és a drezdai részeknek ugyan különböző a mondanivalójuk, de ezt a különbözőséget a látomás egysége feloldja. Mickiewicz „vilnai” és „drezdai” *Ősökjét* a romantikus lehetőségek végső kimerítésének kell tekintenünk, Mickiewicz romantikája 1823-ban és 1833-ban eljutott költői és ábrázolási lehetőségeinek végső határaihoz. Ezekről a határokról vissza kell fordulni, — és Mickiewicz a



*Pan Tadeusz*-szal (1834) fordul vissza. A mű dátumát Európa-szerte egy fordulat „jelképes időpontjának” is tekinthetjük. 1831-ben jelenik meg az *Anyegin*, a romantika pedig mind nyugaton, mind Közép- és Kelet-Európában jelentős alkotásokat hoz ugyan még létre, mégis, az irodalmi újítás most, a romantika lehetőségeinek nagyrészt megtörtént kihasználása után: a realizmus felé tájékozódik. A 30-as években a még mindig erőteljes romantikával párhuzamosan fejlődik ki a realizmus.

Utaltunk már arra, hogy egy-egy korszak jellegét milyen jelképesen érzékeltetik az azonos időben jelentkező művek. A 30-as évtized első esztendeje nemcsak az *Anyegin* és a *Notre-Dame de Paris* megjelenésének, — de a *Faust* második része befejezésének dátuma is. Ebben az évtizedben távolodik a romantikától Musset, Balzac pedig 1834-ben már kialakította a maga realista módszerét. 1834. az *Eugenie Grandet*, 1835 pedig a *Goriot* megjelenésének éve. Ha 1820 előtt a klasszicizmus, valamint az új angol és német példák válaszántján időzött hosszasan a francia irodalom, úgy az 1830-as évtizedben annál elszántabban tör két irányba is: a romantika és a realizmus hol egymástól elkülönülten, hol pedig egymásba átolvadvá jelentkeznek Lamartine, Hugo — illetve Balzac és Stendhal műveiben.

A forradalmi romantikus poéma műfajának tipológiai-összehasonlító vizsgálata közben, I. G. Nyeupokojeva mutatott rá legutóbb a romantikus és a realista művészeti tudat egymást gazdagító, egymással intenzív kölcsönhatásban maradó, párhuzamos fejlődésére az 1830–40-es évek európai irodalmában.<sup>13</sup> Ez a megállapítás nem utolsósorban érvényes a francia irodalomra.

Ennek fejlődésmenetét úgy jellemezhetnők, hogy az 1820-as évtizedben mind erősebb szembefordulás jelentkezik a klasszikus hagyománnyal, és ez a folyamat az *Hernani* csatájában éri el tetőpontját. Az 1830-as évektől kezdve viszont a realizmus és a romantika párhuzamos, illetve egymásba átvészoló fejleményeinek lehetünk tanúi. A 30-as évek derekán jelentkezik Dickens, akinél romantika és realizmus egybeolvadása éppúgy megfigyelhető, mint Balzacnál, aki 1836-ban a *Le Lys dans la Vallée*-val olymódon tér vissza a romantikához, hogy meg tud maradni a realista társadalomkritika mellett, mivel hősnője alakjában a régi Franciaország emberileg még mindig értékes és tiszteletet érdemlő tulajdonságainak végleges letűntét, — hőse alakjában pedig a restauráció nemzedékének emberi sivárságát egyaránt megmutatja. A *Le Lys dans la Vallée* romantika és realizmus egyesítése útján érvényesíti realista társadalomkritikáját.

Ennek a korszaknak épp a legjelentősebb műveiben hol a romantika olvad át a realizmusba, hol a realizmus őriz meg magában bizonyos romantikus elemeket. Néhány nagy alkotás az ábrázolás plaszticitását, és a bemutatott valóság sokrétűségét éri el azzal, hogy egyaránt él a realizmus és a romantika kínálta lehetőségekkel. Ezek a kétfelé nyitott alkotások a romantika és a realizmus teljes kibontakoztának megtörténtével, a két irányzat érett korszakában, illetve a korszak zárószakaszában bukkannak fel. Ilyen művekként tarthatjuk számon a *Les illusions perdues*-t, (1837–39), a *Chartreuse de Parme*-ot (1839), a *Wuthering Heights*-t (Emily Brontë, 1847), Dickens *Great Expectations*-jét (1861), valamint igen távoli, de épp ezért sok mindent összefoglaló alkotásként: Theodor Storm *Schimmelreiter*-jét, (1888). Romantika és realizmus lehetőségeinek együttes kihasználására különösen tanulságos példa Emily Brontë és Theodor Storm regénye. Mindkettőben megtaláljuk a látomásnak, a sejtelemnek és a babonának azokat a kísérteties motívumait, melyeket Coleridge és Mickiewicz honosított meg a romantikában. De ezek a motívumok mindkét alkotásban: társadalmilag és gazdaságilag meghatározott, konkrét közegben jelentkeznek, a legmindennapibb valóság közepében, birtokperek, földfoglalások, parasztok és tanyásgazdák sorsai, a természeti katasztrófák elleni harc tragédiái közé illesztve.

<sup>13</sup> I. G. NYEUPOKOJEVA: A forradalmi-romantikus poéma a XIX. század első felében. Műfaj-tipológiai kísérlet. Moszkva, Nauka, 1971.

Visszatérve a második periódushoz: ha annak kezdetét 1820 körül kereshetjük, — befejezésül az 1848 körüli évek kínálkozhatnak, hisz maguknak a 48-as forradalmaknak előzményei is az 1820-as évtizedre nyúlnak vissza. Láthattuk, hogy ennek a periódusnak karakterét a romantika és a realizmus együttes jelenléte adja meg. De fontos jelenségnek tekinthetjük azt is, hogy ebben az időszakban fejlődik világirodalmi szintre Közép- és Kelet-Európa némelyik irodalma, miután már valamennyi korszerű, polgárosult, nemzetileg sajátos irodalommal fejlődött. Jellemzi ezt a korszakot a romantika lehetőségeinek teljes kibontakozása, alkotói módszereinek kikristályosodása is, aminek következtében az újonnan fellépő nemzedékek a romantikát már olyan örökségként vehetik át, amelyen előbb-utóbb túl is kell haladniuk. Ilyen értelemben jellemző erre a korszakra Heine fellépte (a *Gedichte* 1822-ben, a *Das Buch der Lieder* pedig 1827-ben jelenik meg). Lenau is a romantika örökségének szilárd birtokában, a 30-as években jelentkezik legfontosabb műveivel. „Jelképes esztendőnek” tekinthetjük 1838-at is, mely az új irodalom két kisarkított lehetőségeként Lamartine *La chute d'un Ange*-ját, valamint Balzac *Nucingenját* nyújtja.

Az 1820-ig eltelt első korszak lezárulta után egy újszerű epikai ábrázolási művészet lehetőségeit legkorábban a német romantika mutatta fel, E. T. A. Hoffmann regényeivel. Nem véletlen, hogy E. T. A. Hoffmann épp a realisták (Balzac, Gogol, Dosztojevszkij) érdeklődését keltette föl. Az ő regényei oly módon teremtettek fantasztikumot, hogy a csodákat és a valószínűtlenségeket a német mindennapok mizériás viszonyai közé, kisvárosok mindennapi embereinek életébe illesztették. A *Klein Zaches genannt Zinnober* (1819) éppúgy, mint a *Der goldene Topf*, akár ironikus, akár szatirikus anyagkezelésükkel, a fantasztikumot és a csodát a legjelentéktlenebb mindennapokkal hozzák paradox viszonyba. A kortársi valóság, a mindennapi élet, még romantikus módon válik „érdekessé” E. T. A. Hoffmann-nál. Az ilyenfajta, romantikus érdekesség felfedezésétől, illetve felidézésétől csak egy lépés hiányzik ahhoz az érdekességhoz, melyet a realista regény fog felfedezni a mindennapi életben. E. T. A. Hoffmann példája abban érvényesül, hogy Balzac is rádöbben a valóság fantasztikumára, a mindennapi élet hiperbolikus jelenségeire, démoniáságra, — az olyan jellemekben, mint Herréra abbé, aki nem E. T. A. Hoffmann tündérvilágából, hanem a gályarabságból hozza sorsának és egyéniségének fantasztikumát, a mindennapi élet viszonyai és emberei közé.

Ha az 1820-tól 1848-ig eltelt periódus rendkívüli összetettségét, romantikából és realizmusból, sőt, bizonyos klasszicista jelenségekből kialakuló összképét vesszük figyelembe, akkor e korszak legfontosabb irodalmi programjának nem a sűrűn emlegetett *Cromwell*-előszót, hanem Stendhal *Racine és Shakespeare*-jét tekinthetjük (az I. rész 1823-ban, a II. 1825-ben jelenik meg). Ebben a tanulmányban csaknem anticipáló módon, Stendhal világosabban hirdeti az irodalmi megújulás szükségét, mint ahogyan azt jóval korábban, a Schlegel-fivérek tették. Mielőtt még a francia romantika a maga lehetőségeit megmutathatta volna, Stendhal a „romanticizmus” mellett foglalt állást, amin ő elsősorban a „modern” irodalmat érti. Stendhal a „romanticizmus” pártján éppen nem Chateaubriand igazolására törekszik, akinek művészete tőle mindig távol állt, — és nem is Lamartine-éra vagy Victor Hugóéra. Stendhal gondolkodásában az irodalom új lehetőségei kerülnek előtérbe, az ő célja az irodalmi megújulás sürgetése. Ez a megújulás éppúgy magában foglalja a még igazában meg sem született francia romantikát, mint a még később kibontakozandó francia realista regényt, melynek első nagy példáját majd éppen Stendhal 1830. évi *Le Rouge et le Noir*-ja szolgáltatja (a regény megjelenési dátuma: 1831).

Az 1820 és 1848 közötti periódus azonban nemcsak a romantika és a realizmus egymás melletti fejlődését tárja elénk, hanem a romantika meghaladásának különféle lehetőségeit is.

Mindenfajta periódushatárt csak többé-kevésbé önkényesen lehet kijelölnünk, és az 1820-as évek elejére helyezett korszakhatár éppen nem vitathatatlan. A romantika kutatói általában az *Hernani* csatájának dátumát szokták korszakhatárként elfogadni. Ezt a gyakorlatot azért próbáltuk megváltoztatni, mivel a francia romantika fontos, új kezdeményei az *Hernani* előtti

évtizedben jönnek létre — de még inkább azért, mivel az egész korszak alakulása szempontjából azt érezzük lényegesnek, hogy az 1820-as évek első felétől kezdve jelentkezik a romantika Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban, s ugyanebben az időszakban alakul ki, és tudatosan végérvényesen ez irodalmak sajátos, nemzeti jellege. Az oroszoknál Puskin, a lengyelekénél Mickiewicz, a magyaroknál Vörösmarty csaknem egyidejűleg lépnek föl; az ő fellépésük ezenkívül még Lamartine és Hugo első jelentkezésével, valamint Keats, Shelley és Byron életművének lezárultával is egybeesik. A francia romantika indulása, az angol romantika nagy korszakának befejeződése, az orosz, a lengyel és a magyar romantika kezdetei, valamint a cseh költészetben Čelakovský sajátos szerepének kibontakozása: mindez az 1820-as évtized első felében játszódik le. Ezen az öt éven belül lényeges korszakváltás valósul meg. A korszak összképére alakító módon hat ki az a körülmény, hogy — miként már említettük — a német irodalomban ekkorra szilárdan meggyökereztek és általános gyakorlattá váltak a romantika alkotói módszerei.

#### *Túljutások a romantikán a második periódusban*

Az 1820-tól 1848-ig kijelölt periódus lényeges átalakulási, módosulási jelenségekben bővelkedik. Utaltunk már Stendhal és Balzac realista művészetének feltűnésére az 1830-as években. Romantika és realizmus azonban nem csupán a francia irodalomban fejlődnek egymással párhuzamosan, és elvegyüléseikre nemcsak Dickensnél figyelhetünk föl. Az orosz irodalomban az 1831-es dátummal (az *Anyegin* megjelenésével) mindinkább a romantikától távolodó, s egyre inkább a realizmus felé mutató fejlődés bontakozik ki. A forradalmi demokrata kritikusok tevékenységének kezdete éppoly fontos ebből a szempontból, mint Dosztojevszkij és Turgenyev fellépte. (Bjelinszkij Puskinról szóló cikkei, melyek a realizmus kialakulása szempontjából annyira fontosak, 1843—46 között keletkeznek, Dosztojevszkij pedig 1846-ban jelentkezik a *Szegény emberekkel*.)

Ugyanakkor mégis az orosz irodalomban nem az 1820-as évben, hanem Lermontov haláláig (1842) hangzanak el a romantika valódi hangjai. Lermontov 1840-ben fejezi be a *Démont*, s ugyanezt a dátumot viseli a *Korunk hőse* is. Lermontov romantikája nem folytatódik tovább, de az ő életműve mégsem epizód, hanem olyan nagy erejű kibontakozás, melynek csírái megvoltak az 1820-as évtized orosz romantikájában. Gogol első korszakát, az 1830-as évtized kezdetétől, részben E. T. A. Hoffmann nyomán, a realizmusba átsapó romantika különféle változatai jellemzik, az 1835. évi *Tarasz Bulba* pedig a *Démon* és a *Korunk hőse* mellett az egyik legjellegzetesebb orosz romantikus alkotás, melyet azonban ugyancsak realista elemek szőnek át. 1836: Gogol *Revizor*ának esztendeje, 1842 pedig a *Holt lelkeké*, melyet az *Anyegin*nel együtt a XIX. századi orosz realista regény valóságos alapvetésének tekintünk. Amiként az angol irodalomban Walter Scott-tal, és — másféle módon — Dickensszel, — a francia irodalomban pedig Stendhallal és Balzac-kal a romantika párhuzamaként született meg a realizmus; ugyanúgy az orosz irodalomban is párhuzamosan és egymással összelelkezőn figyelhetjük meg a romantika meghaladását (Puskinnál), a tiszta romantikát (Lermontov), romantika és realizmus vegyülékét, majd a tiszta realizmust (Gogolnál).

Utaltunk már arra, hogy az 1830-as évtized derekán a júliusi monarchiában előüttköző szociális problémák és a Marx előtti szocialisztikus tendenciák jelentkezése miként hatott ki a romantikára, s miként sugallt új, szociális felelősségérzettel áthatott tájékozódást Victor Hugo költészetében. Ennek, a romantika egész szemléletmódját átalakító tájékozódásnak, útját követhetjük nyomon George Sand regényeiben is. A francia romantikának ez a világnézeti átalakulása azért fontos, mivel Közép- és Kelet-Európa irodalmainak nagy részében az 1830 utáni francia romantika hatása érvényesül. Ugyanez irodalmak romantikájában a Sturm und Drang, sőt a klasszicizmus is szerepet játszott (ez utóbbi nemegyszer párhuzamos jelenségként, illetve a romantikával elvegyülten), és ehhez az előzményhez kapcsolódott az 1830-as évek francia romantikájának inspirációja. A voltaképpeni német romantika ez irodalmak

látóhatárán többnyire kívül marad, míg az angol romantikából elsősorban Byron hatása érvényesül.

A francia romantika átalakulása a 30-as évek derekán, nemcsak új irányba viszi Közép- és Kelet-Európában a romantika tájékozódását, hanem a romantika meghaladását is előkészíti. A cseh és a magyar irodalomban ez a meghaladás az 1840-es évtized népköltészeti ihletésű lírai realizmusában valósul meg. Mácha halála után (1836) Erben népköltőisége valójában visszatérés a cseh századelőn oly nagy szerepet játszott herderi hagyományokhoz, melyekhez pl. Čelakovský is hű maradt. A magyar romantikában, Vörösmartynál a francia romantika 1830-as évekbeli átalakulása a társadalmi és a nemzeti problémák vállalásához, és a romantikus álomvilágból való kibontakozáshoz vezetett. Eötvös *A karthauzi című regénye* (1839) mint már erre rámutattunk, a francia romantikában meghirdetett társadalmi felelősségérzetnek szerez érvényt, a polgárivá átalakuló magyar társadalomban. 1845 után, *A falu jegyzője* című regényében a magyar társadalom polgárivá fejlesztésének feladatai és a magyar feudalizmus bírálata vezetik el Eötvöst a realista ábrázoláshoz. *A falu jegyzője* a magyar irodalmi viszonyok között ugyanazt a regénytípust képviseli, mint a *Holt lelkek*, — Eötvösnek a magyar parasztforradalomról szóló *Magyarország 1514-ben* (1847) című regényét pedig a Walter Scott-i történelmi realizmus magyar változatának tekinthetjük.

A magyar irodalom XIX. századi fejlődése, mely a nemzeti jelleg kialakításához vezetett herderi szellemben, a népköltészet segítségével ment végbe. A népköltészetet azért asszimilálták nemzeti költészeté a magyar romantikusok (Kölcsy, Vörösmarty), mert többé már nem utánzott, külföldtől átvett, hanem otthonos, saját költészetre vágytak. Az 1840-es évtizedben azonban a népköltészethez fordulás már többet jelentett a nemzeti karakter herderi módon történő keresésénél. A népköltészet kultusza az 1848-as forradalom előtti évtizedben a megoldatlan szociális problémák megszólaltatását és a szociális forradalom előkészítését szolgálja. Az 1842-ben jelentkező Petőfi lírai realizmusa már túlhalad a magyar romantika első periódusán. Sürgető, társadalmi problematikát szolgáltató meg ez a lírai realizmus, és ez a problematika szükségszerűen vezet el Petőfi forradalmi költészetéhez, melynek világnézeti alapjait 1846-ban már világosan felismerhetjük. De épp ugyanettől az időponttól kezdve, lírai realizmusának továbbra is fennmaradó tendenciájával párhuzamosan Petőfi forradalmi költészetében újszerű funkcióval jelentkeznek a romantika bizonyos elemei.

Irina Nyeupokojeva beható tanulmányban foglalkozik a forradalmi romantikus poéma műfajával, és mutat rá arra, hogy ezt a műfajt a romantika fejlesztette ki, és avatta a maga világnézetének egyik adekvát kifejezőjévé. Lermontov *Démona*, Shelley poémái mellé joggal sorozza Nyeupokojeva Petőfi *Apostolát* is (1848), mely forradalmi mondanivaló szolgálatába állítja a romantika teremtette műfaji lehetőségeket.<sup>14</sup>

Petőfi költészetével a magyar fejlődés átmenetileg túljut a romantikán; ez a túljutás párhuzamos a Heinével, aki a *Buch der Lieder* után, az 1840-es évtizedben ugyancsak forradalmi irányba tájékozódik realista igényű gondolati és satirikus költészetével. Petőfi azonban még Heinéhez képest is új úton jár, amikor a romantikát meghaladó lírai realizmus *mellett*, 1846-tól haláláig (1849) a romantika örökségének bizonyos elemeit forradalmi romantikaként tartja fenn.

A romantika győzelme és széles körű elterjedése után is találkozunk még a klasszicizmus szórványos, de időt álló jelenségeivel. Ha a lírai realizmus túlhaladás volt a romantikán, úgy a klasszicizmust nemegyszer rehabilitálják a romantika túlzásai. Victor Hugo színpadi sikerei sem szoríthatják ki Casimir Delavigne-t, és a romantika szónokiassága Musset számára is kívánatosá teszi a klasszicizmus izlésfegyelmének felújítását. Épp amikor nagyon is általános kordivattá válik a romantika, a klasszicizmus tisztaságát és szigorát is újból becsülni kezdik. Erről tanúskodnak Musset *Nuits*-jei, — míg az olasz irodalomban Leopardi romantikája őrzi

<sup>14</sup> I. G. NYEUPOKOJEVA: i. m.

meg a szigorú, fegyelmezett dikció klasszicizmusát. Musset és Leopardi költészete arra figyelmeztet, hogy az 1820 utáni korszakban a romantikán és a realizmuson kívül, letűntnek vélt hagyományok is fennmaradnak még. Nem ugyan a klasszicizmus egyenes folytatása, hanem a klasszicizmus művészi módszerének esetenkénti, újbóli alkalmazása éppúgy jellemzi ezt a korszakot, mint a klasszikus forma nem egy összeötvöződése a romantikus szemlélettel és érzésvilággal. Ezekhez az igen változatos jelenségekhez társul még a francia költészetben Béranger chansonművészete, melynek demokratikus személyessége csakis a romantika áttörése nyomán jöhetett létre, noha formáinak nincs közük a romantikához. A Chateaubriand-on és más romantikusokon nevelődött Béranger egy népies műfaj költői rangra emelésével, és bizonyosfajta költői realizmus megvalósításával tér el az uralkodó romantikus irányzattól.

Ha a második periódus sokfelé ágazó irányzatait vagy egyedi jelenségeit áttekintjük, arra a következtetésre kell jutnunk, hogy 1820 és 1848 között éppoly kevésbé beszélhetünk valamely „általános korstílusról”, amiként egyéb korszakokban sem. Nevezhetjük e korszakot a romantika korszakának, — de nevezhetjük a realizmusénak is, anélkül, hogy akár az egyiket, akár a másikat igazán „uralkodó” irányzatnak tekinthetnők. Valójában, ez a korszak a realizmusnak is, a romantikának is kora, és e két irányzat együttes jelenléte adja meg a korszak jellegzetességét. E két irányzaton kívül még a klasszicizmus módszerének újbóli időszerűségét is számon kell tartanunk, valamint különféle ötvözeteket, romantika és realizmus, romantika és klasszicizmus között.

Az irányzatoknak és kapcsolódásaiknak pusztá-lajstromozása helyett többet mondhat erről a korszakról a folyamatok számontartása. 1820 és 1848 között az irodalom egészére jellemző tendenciának tekinthetjük a romantikának a realizmus irányában történő meghaladását, amire Puskind vagy Gogolt éppúgy példaként idézhetjük, mint Balzacot. Jellemző jelenség ebben a korban a romantika és a realizmus valaminő szintézise, amire Dickens és ugyancsak Balzac műve szolgáltat példákat. Megfigyelhetjük a klasszicizmus művészi módszereinek feléledését, valamint a klasszicizmus és a romantika párosodását. Közép- és Kelet-Európára széleskörűen jellemző 1830 után a francia romantika uralkodóvá válása, ami a Sturm und Drang hagyományainak elhalványulásával jár együtt. Az 1840-es években a romantikát a lírai realizmusban haladja meg Petőfi, a 48-as forradalmak küszöbén pedig éppen a forradalmi költészetben a romantika örökségének feléledését figyelhetjük meg, s a romantikus líra módszerének újbóli alkalmazásával találkozunk.

\*

Ha a romantikában a XVIII. század végén kibontakozó átalakulás előmozdítóját, egy új irodalom megteremtésének részését látjuk, úgy az 1790-től 1820-ig eltelő periódusban az új költészet elméletének megfogalmazásán kívül, magának az új költői gyakorlatnak néhány merész és úttörő, romantikus példáját találjuk meg, főként az angol, valamint a német irodalomban.

A második periódusban a megújítás mozgalma, melyet művészeti forradalomnak tekintünk, széleskörűen hódít tért a költészetben, a regényben és a drámában. A nyugati irodalmakban a romantika a későbbi korszerű, modern irányzatok egymást követő felléptét készíti elő, — Közép- és Kelet-Európában pedig mindezen kívül még nemzeti és polgárosodott korszerű szintre emeli az elkésett irodalmakat.

### *A fennmaradó romantika*

Az irodalmi irányzatok nem tűnnek el nyomtalanul, még akkor sem, ha mellettük vagy helyükbe újak jelentkeztek már. A romantika sem merítette még ki a maga tartalékait és



lehetőségeit a XIX. század derekán. A romantikus esztétika és az irodalmi gyakorlat közös eredményeként kialakul az egyes alkotók sajátos, egyéni alkotói módszere. Ezeknek az egyéni alkotói módszereknek közös elemei adják össze azt az absztrakt képletet, melyet a romantikus irányzat általános alkotói módszerének tekinthetünk. Ez az alkotói módszer magában foglalja azt a fajta jellemábrázolást, cselekménybonyolítást, elbeszélési technikát, költőiséget, stílust, nyelvezetet stb. stb., mely az egyes alkotóknál más-más változatban ugyan, de általánosan felismerhető. A romantika alkotói módszere magában foglalja az egyes romantikus művekből adódó közös stíluseszmenyt is. A művekből és az elméletből általánosítható alkotói módszer idővel hagyománnyá, örökséggé válik, és továbbél, vagy fel-feltámad, tehát különféle okoknál fogva újból és újból időszzerűvé válhatik.

A romantika művészi módszere, öröksége a XIX. század derekától kezdve hosszú ideig él tovább. 1848-at éppúgy nem tekinthetjük egyértelmű korszakhatárnak, mint 1820-at sem, és az 1848 előtti romantikus folyamatok a XIX. század második felében is folytatódnak egy ideig. A század derekától kezdve azonban a romantika többé nem tölti be azt az újító szerepet, melyet oly szenvedélyesen vállalt még a század elején. A korszerű mondanivaló közlésére mindinkább a realizmus irányzata hivatott. Ez az irányzat tetőződik a XIX. század második felének orosz regényirodalmában.

Amikor az 1790 utáni irodalmi korszak periódusainak kijelölését megkíséreltük, ezt a feladatot az irodalom megújításának, s egy új költőiség nemegyszer forradalmi megteremtésének jelenségeit, folyamatait, fordulópontjait keresve próbáltuk megoldani. Kísérletünk távolról sem tarthat igényt arra, hogy egy egész korszak összképének tekintsék, s még csak arra sem, hogy valamennyi lényeges jelenség számbavételét nyújtsa. Még a lényeges folyamatok, jelenségek és funkciók közül is csak néhányat ragadhattunk ki, és vázlatos áttekintésünkben nemcsak nagy alkotókat, hanem egész irodalmakat, sőt irodalmi zónákat is mellőzni kényszerültünk. Az 1790 utáni korszak periódusainak széleskörű, extenzív áttekintésére csak valamennyi európai irodalom szakértőinek munkaközössége vállalkozhatik.

Az 1848 utáni periódusban, mely az 1870-es évekig még viszonylag összefüggően mutatja a romantika különféle változatait, számon kell tartanunk egyes romantikusok életművének továbbfolytatódását, habár az 1848 előttihez képest lényegesen módosult változatban. Dickens életműve még éppen nem zárult le; a *Copperfield* (1850), a *Hard times* (1854), a *Little Dorrit* (1857), valamint a *Great Expectations* (1861) együttesen talán legérettebb formájában tárják eléink a dickensi realizmus és romantika szintézisét. Victor Hugo romantikus lírája és regényművészete is új szinten bontakozik ki 1848 után: a *Les Misérables* (1862) még a romantikát és a realizmust egyesíti, de a *L'homme, qui rit* (1869) és az 1793 (1873) újbóli visszatérések a tiszta romantikához. Flaubert a *Madame Bovary* (1856) után nemcsak a *Salammbó*-ban (1862), hanem a *Tentation de Saint Antoine*-ban is (1874) ugyanígy tér vissza a romantikához. Ezek az évtizedek a zenében is a nagy romantikus életműveket folytatják (Wagner, Liszt).

A romantika nemcsak folytatódik az 1848 utáni korszakban, hanem mintegy újra is kezdődik. A magyar irodalom nyújt példát ilyen újrakezdésre, Jókai regényművészetével. Ez már nem az 1830-as romantika folytatása, hanem romantika és realizmus váltakozó arányú, újszerű vegyülete. A magyar romantika még Vajda János 1848 utáni lírájában is új korszakot kezd, sőt Madách Imre drámai költeményével, *Az ember tragédiájával* viszi el tetőpontra az 1820-as években kezdődött romantikus szemléletet és gondolkodást.

Ibsen *Peer Gyntje* (1867) a romantika szellemében fogant, még mielőtt a későbbi Ibsen-művekben a realizmus diadalmaskodott volna. Ibsen fejlődése némileg hasonlít Flaubertére, anélkül, hogy nála olyan epizódszerű, de egyértelműen romantikus vissza-visszatéréseket láthatnánk, mint Flaubertnek realista regényei közé ékelődő, romantikus alkotásaiban. Az amerikai regény első nagy remekműve Herman Melville *Moby Dickje* (1851) ugyancsak a romantika költői és epikai vívmányainak szintéziséből születik, de olyan új változatként, aminővel az

európai romantikus epikában sehol sem találkozhattunk. Romantikus fogantatása ellenére is, a *Moby Dick* egy új, romantikán túli irodalmi korszak nyitánya.

\*

Az a három ütem, melyet egy új irodalom létrejöttében az 1790-es évtizedtől a XIX. század utolsó harmadáig megfigyelhettünk, valójában nem egyetlen irányzat fejlődésének menetét tagolta, hanem különféle irányzatok hol egymáshoz közeledő, hol egymással elvegyülő vagy egymástól távolodó, sőt egymással szembeforduló mozgását. Bármelyik szálát ragadjuk is ki ebből a bonyolult szövevényből, az összkép megértéséről eleve lemondunk. Az áttekintett korszakban a romantika főként amiatt játszik fontos szerepet, mivel létrejöttének első szakaszában az újítás ügyét képviselte, az újítás továbbvitelének szenvedélyét erősítette meg. Az irodalom megújítása azonban éppúgy jelentette a romantika sokféleségének kibontását, s ennek az irányzatnak minél teljesebb megvalósítását, — mint a túlhaladást is magán a romantikán. A romantika legjobb alkotásai újító módon vállalkoztak egy újszerű valóság megragadására, egy új tudatállapot kifejezésére. Mindazok a művek, amelyekben a romantikának ezt a vállalkozást végigvinnie sikerült, olyan alkotásokként maradnak fenn, melyek hozzásegítik az embert ahhoz, hogy önmagát és korát megértse, érzékelje a múlt vagy a jelen történelmét, és felhasználja a művészetben rejlő erőforrásokat a maga fejlődésére, tudatosodására, — sorsának alakítására.

István Sötér

## LE RENOUVELLEMENT DE LA LITTÉRATURE EUROPÉENNE

À l'époque autour de la Révolution Française, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à la suite de la révolution et de la transformation bourgeoise, un profond changement s'opère dans les sociétés européennes. En conséquence de ce changement, la littérature se transforme esthétiquement et aussi philosophiquement et d'une façon révolutionnaire. Ce processus de la transformation commence déjà au troisième tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, avant tout dans la littérature anglaise, puis, dans les années 1770, c'est le Sturm und Drang allemand qui renouvelle radicalement la matière et les formes de la littérature. Les tendances du renouvellement se font valoir d'abord dans le classicisme; c'est la poésie d'André Chénier qui en est un exemple. Le romantisme est un phénomène d'explosion de ce processus. À l'origine, le romantisme entre en scène avec l'exigence d'une littérature moderne, nouvelle (Friedrich Schlegel), et il devient une tendance consciente dans la poésie allemande et anglaise. L'Ancient Mariner de Coleridge peut être considéré déjà comme un produit mûr du romantisme, bien que la théorie du romantisme ne soit qu'en train de se développer à cette date. Le romantisme allemand apparaît en même temps que le classicisme, et tous les deux donnaient une réponse, quoique différente, à la Révolution Française. La première période du romantisme peut être fixée de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1820. Ce sont les romantismes anglais et allemand qui s'épanouissent dans cette période. Sous l'influence du processus de transformation, une évolution bourgeoise, représentant des buts nationaux, commence d'abord, au commencement des années 1820, dans les littératures russe et polonaise, plus tard dans les littératures tchèque, hongroise etc. C'est à partir des années 1820 que le romantisme français s'oppose au classicisme. Les autres romantismes nationaux ne se caractérisent pas d'une opposition si conséquente contre la classicisme, et le romantisme italien (Leopardi) conserve même les formes du classicisme. C'est à partir des années 1820, à côté du romantisme et parallèlement avec lui que le réalisme se développe. D'après Stendhal, la littérature moderne est identique à la littérature romantique et il préconise, sous l'enseigne du romantisme, le programme de son art spécifique, désormais réaliste. C'est au milieu des années vingt que la grande époque du romantisme se termine et, au commencement des années trente, le réalisme et le romantisme se développent parallèlement. A partir des années 1840, nous pouvons déjà constater le franchissement du romantisme dans l'œuvre de Heine et de Petőfi. C'est déjà au milieu des années trente que le réalisme prend forme dans l'art de Balzac, mais alors et plus tard encore, on rencontre souvent des ouvrages dans lesquels le réalisme se colore par le romantisme, ou bien, au dedans des ouvrages romantiques, des éléments réalistes reçoivent une place importante.

## VILÁGKÉP ÉS STÍLUS PETŐFI KÖLTÉSZETÉBEN

Petőfi művészi fejlődésének a történelmi értelemben vett *romantika* és *realizmus* közötti dinamikus kölcsönhatás a mozgatóereje. Ebben a tekintetben Puskinhoz és Balzachoz fűzi a legközelebbi rokonság.

Az oszcillálás szinte a kezdetektől megmutatkozik műveiben. Legkorábbi versei még a romantika előtti időszaknak, az érzékenység korának esztétikájához kapcsolódtak: a 40-es évek első felében a költő a művészi szépet alárendelte a természetinek (*A természet vadvirága* 1844). Akkor, amikor *A helység kalapácsa* (1844) című vígposzában tudatosan Vörösmartynak, a magyar romantika másik nagy költőjének stílusát csúfolta ki, tulajdonképpen még egy korábbi stílus normái alapján parodizált. Voltak ennek a korábbi stílusnak a költői realizmus felé vezető összetevői is, de ahhoz, hogy beléphessen az európai fejlődésbe, később pedig korszerű szintézisbe ágyazza ezeket az elemeket, Petőfinek előbb a teljes tagadásukhoz kellett eljutnia. Erre az ellenhatásra először a *János vitéz*-ben (1844) tett kísérletet, mely legjelentősebb korai műve.

Kukorica Jancsi már sokban emlékeztet a romantikus hősré, ki környezetéhez képest magasabb rendű, azzal feszültségben él, abból kifelé, valamely jobb környezet létrehozására törekszik. Ez az első ellenhatás mégsem teljes súlyú a későbbi fejlődés szempontjából. A *János vitéz* csodatevő fikció többszörös áttételén keresztül fejezi ki az emberi világot – márpedig ez a közvetlen *meseszerűség* a líra és epika határán mozgó, de mindig a lírához közelítő Petőfi számára nem jelenthetett kiindulópontot. A *János vitéz*-szel egyidőben írt, epikus elemekkel vegyített bordonkat viszont még egy világ választja el a romantikus lírától: a bécsi biedermeier és a német „költői realizmus” között képeznek átmenetet. Énekesük összhangban él a környezetével természeti lény, ki érzéki hatásokat fog fel, és azokat is jórészt szenvedőleg. 1845-ben, a tisztán lírai *Felhők*-ciklusban szólal meg először a romantikus látnok-költő, azaz egy történetileg meghatározott időszakra jellemző különös változata annak, akit Marx egy évvel korábban, a *Gazdasági-filozófiai kéziratokban* nembeli lénynek nevezett, értve ezen az emberre mint természeti lényvel szemben az embert mint önmagáért való léttel bíró lényt, kinek mind létében, mind tudásában igazolódnia és tevékenykednie kell.<sup>1</sup>

Petőfi a *Felhők*-ben még töredékes világképet a *Tündéralombban* (1846) hozta nagyobb egységbe. Nem kozmikus körként jeleníti meg a világegyetemet, nem is teológiai körként, Istennel a középpontban és a tőle legtávolabb fekvő anyaggal a periferián. Szemében a világ emberközpontú, a természet a kör kerületén helyezkedik el, afféle tárgyként a központból kiinduló emberi gondolat számára. Annak a megfordított világképnek a költője, melyet Herder ekképpen foglalt össze: az ember „a kör középpontja, minden sugár szemlátomást benne fut össze”. A költőnek tehát azt kell kifejeznie, hogy „minden ember teljességének tündöklővilágító fókusza, punctum saliens van, melyet a másodlagos részek gyűrűzve rajzolnak körül”.<sup>2</sup> A

<sup>1</sup> K. MARX: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. 2. kiad. Bp., 1970. 109.

<sup>2</sup> J. G. HERDER: *Ideen. Sämtliche Werke*. Herausg. v. Suphan. XIII. 114; Jean-Paul RICHTER: *Der Jubelsenor. Sämtliche Werke*. Berlin, 1841. X. 204.

*Tündéralomban* összegezett *költői világkép* hasonló fejlődéstörténeti szerepet töltött be a XIX. század első felének költészetében, mint Feuerbach *filozófiai rendszere* ugyanennek az időszaknak gondolkodásában: míg Descartes-nál és a klasszicista költők többségénél a Cogito, Kantnál és Blake-nél a transzcendens alany, Hegelnél és Goethénél az eszme képezte a fogalmi illetve a megjelenített gondolat magját, addig Feuerbach filozófiájában illetve Petőfi 1845–46-ban írott költeményeiben a valódi, érzékelhető és konkrét ember vette át ezt a központi szerepet.

A romantika korának filozófusai közül Fichte mutatott rá, hogy a pontnak nincs iránya, minden lehetséges irányt magában rejt, mintegy az emberi szabadság jelképe. A reneszánsz ember a világot akarta megismerni, alkalmazkodni akart hozzá. A romantikus ember önmagát akarta megismerni a világban. A racionalista felvilágosodás nagyjai — a legtávolabb mutató Rousseau kivételével — az értelemben látták az ember lényegét, a romantika viszont az emberi tevékenység szabadságában.

Petőfi nemcsak a *Felhőkben*, hanem még a *Tündéralomban* is alapvetően *statikus* értelmezést adja az emberi létnek: a szabadságot állapotként, a tevékenységet eredményében mutatja be. A folyamat tényleges és nem virtuális kifejezéséhez ellentétre lenne szüksége, márpedig a 40-es évek közepén Petőfi költészetében még hiába keresnénk művészi ellentétkezést: míg a *János vitézben* és a *Tündéralomban* az emberi vágyak maradéktalan beteljesülését sikerül magas szinten kifejeznie, addig a démonikus világ küldöttei, a kísértetek a *Salgóban* (1946) elcsépeelt banalitások.

A mozdulatlan létállapot megjelenítése annyiban tételez fel folyamatot, amennyiben a fikatív hős és a lírai quasi-én között átmenetet képező beszélő egy már nem eszményi jelenből nosztalgikusan szemléli az eszményinek feltüntetett múltat, vagy kivételesen, *A négy ökrös szekérben* (1845) a jelen idillikus léthelyzetének gyors semmibe foszlására céloz. A korai Petőfi alapvetően *elégikus* költő; a *Tündéralom* egész addigi fejlődését összegezi:

„Alkonyodék. Arany felhőkön szállott  
A nap violaszín hegyek mögé.  
A messzeségbe nyúló rónaságot,  
E száraz tengert, halvány kőd földé.

A szikla, melyen állottunk, piroslott  
A végsugártól, mint bíbor párna  
A trónon. De hisz trón volt ez; mi rajta  
A boldogság ifjú királyi párja.”

Petőfi a polgárosodás költőjeként lépett fel, s a felvilágosodás tett rá jelentékeny eszmei hatást. Tagadta az eredendő bűn létét, s a tételes vallást babonának tekintette. Ugyanakkor már bírálta is a felvilágosodást — romantikus szemszögből. Elismerte ugyan, hogy az embereket a konkrét társadalmi körülmények határozzák meg, de azt is látta, hogy ezek a körülmények mindig emberi tevékenység eredményei.

A teremtő képzelet jelentőségének elismeréséhez — a kor más nagy költőjéhez hasonlóan — őt is Shakespeare segítette hozzá:

„The poet's eye, in a frenzy rolling,  
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;  
And, as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to shapes, and gives to airy nothing  
A local habitation and a name.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> W. SHAKESPEARE: *A Midsummer Night's Dream*. Act V Scene 1. 11. 12—7.

1845–46-ban Petőfi a költészet egyik mindenkori alapkérdését vetette fel, melynek fontosságára a romantika irányította rá a figyelmet: mennyiben értelmezi a költő a már létezőt és mennyiben teremt új világot:

„Az elsötétedett  
Nap mellett elsuhan,  
Elsuhan mellette,  
Egyet pillant rája,  
S megkerül a napnak  
Elveszett pompája.  
És az én képzetem  
Még ekkor sem pihen,  
Hanem a legfelső  
Csillagzaton terem,  
S ott, hol már megszűnik  
Az isten világa,  
Új világot alkot  
Mindenhatósága — —”

(*Képzetem* 1845)

A kérdésre adott romantikus választ a magyar irodalomban már az érzékenység korának európai rangú költője, Csokonai is megfogalmazta, a XIX. század elején, kései ódájában:

„... úgy csap a poéta széjjel,  
Mint a villám sötétes éjjel;  
Midőn teremt új dolgokat,  
S a semmiből világokat.”

(*A magánossághoz*)

Ezt a célkitűzést a magyar költészetben először Vörösmarty valósította meg, s Petőfi a *Tündérlombban* ugyanúgy a nagy romantikus esztétikusoknak (Schelling, a Schlegel-fivérek, Coleridge) a képzelet viszonylagos függetlenségéből kiinduló esztétikáját valósította meg, alkotó módon, azaz egyszersmind továbbfejlesztve, mint az idősebb költő húsz évvel korábban, a *Délszigetben* (1826). A romantikus Petőfi — Vörösmartyhoz hasonlóan — a képzelet munkáját sohasem folyamatában, hanem mindig eredményében fejezte ki: csak azt a pillanatot ábrázolva, melyben az én átlényegül a rajta kívülre, az *epifánia* pillanatát, mikor az időtlen megjelenik az időben, azaz a véges emberi lény megsejti az őt körülvevő világ végtelenségét. 1847-ben egy sor ilyen költemény született, melyeket egymás mellé téve arra következtethetünk, hogy míg a korábbiak még utalnak az epifánia mítikus eredetére:

„Szállj lelkem, oh szállj az égi testek között,  
És pillants keresztül rejtelmők fátyolán,  
Melyet az istenség titkos ujjá szövött...  
Bölcseségből-e vagy szeszélyből talán?  
Nézd meg, lelkem mi van ott a csillagokon,  
És nézd meg, mi van a csillagok felett,  
Azután röpdölj le hozzám gyors szárnyadon,  
Hadd beszéljek veled;”

(*A csillagos éj*)



addig a későbbiekben, az éj és a hold beszélgetésének megjelenítésekor már úgy emeli a jelképiség szintjére, hogy közben teljesen laicizálja, demitizálja az epifánia látomását:

„És beszélnek...  
De ki tudja, mit?

...  
Csak az örült  
Hallja,

...  
S a haldokló,  
...  
Még egy hallja,  
Még egy

Harmadik:  
A költő, ha  
Ébren  
Álmodik.

...  
De nem szólhat  
Róla,  
Ne kérdezd...  
Elfelejtí,  
Mire  
Fölebred.”

(Az éj)

— sőt, realiztikus életképbe vagy leírásba ágyazza:

„Szeretem a pusztát! ott érzem magamat  
Igazán szabadnak,  
Szemeim ott járnak, a hol nekik tetszik,  
Nem korlátoztatnak.”

(A gólya)

{ Petőfi legszebb költeményei életképszerű leírások, melyekben a romantika sajátos, megbont-  
hatatlanul szerves egységet képez a realizmussal, s a lírai quasi-énben az ember természeti és  
nembeli létének dialektikája érvényesül.

— Vannak azonban költemények, hol ez a szintézis nem valósul meg. *A csillagos ég* didaktikus  
záradéka például — mely a vers logikáját kettétöri, s a világ átalakítása helyett annak elfoga-  
dását ajánlja — vagy a néhány hónappal később írt *Menny és föld*:

„De álom bármi szép, csak álom,  
S hogyha ma nem, holnap elmulandó;  
Elment, elment pajkos ifjúságom,  
Fölkeltett a komor férfikor.

Isten hozzád, ábrándok világa!  
Miért várjak, a míg összeomlasz  
S romjaidnak eltemess alája?...  
Jobb, leszállnom innen idején.

Le a mennyből, le tehát a földre!  
 Vigy le, vigy le, képzeményim szárnya,  
 Mielőtt lebuknám összetörve,  
 Mint lebukott egyszer Phaeton."

pusztán tagadja a romantikus látomás létjogosultságát, légfalásnak, ködúzásnak minősíti. Petőfi nem akar elkötelezettjévé lenni olyan világnak,

„Que, dans une autre existence peut-être  
 J'ai déjà vue... et dont je me souviens!"  
 (Nerval: *Fantaisie* 1852)

Van ebben kétségkívül megtorpanás is: a magyar költő nem vállalja olyan teljes következetességgel, mint Hölderlin, Novalis, Coleridge, Keats, Poe vagy Nerval, hogy a költészet önálló funkciót ellátó tevékenységként szerves része az emberi életnek. Félúton áll a költőknek ez utóbbi — a XIX. század második felében kibontakozó szimbolizmus esztétikáját előkészítő — csoportja és azok között, kik a romantikának ahhoz a klasszicizáló mellékáramához kapcsolódtak, mely didaktikusabb irodalmat akart teremteni (Béranger, kisebb mértékben Shelley és Heine), a 48-as forradalmak után pedig afféle ellenzékelt alkotott a kibontakozó szimbolizmus szemben (Hugo, Arnold, Storm). Nyugat-európai kortársai közül ezen a ponton Tennysonnal érintkezik — ki a 40-es években már elfordult tíz évvel korábbi, Keats után igazodó költői állásfoglalásától. Míg azonban az angol költő életművében szinte kristálytiszt állapotban és időben is határozottan elválik a teremtő képzelet viszonylagos önállóságát jelképező remekmű (*The Lotos-Eaters* 1832–44) és a lapos, érzelgős didaktizmus (*The Charge of the Light Brigade* 1854), addig Petőfinél a két végtel között számtalan az átmenet, az esztétikai állásfoglalás pedig rendszerint nem egyértelmű: a beszélő már a *Tündérlámban* is — akár Wordsworth *Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* (1803) című ódájában — kívülről, időben későbbi és élményben szegényebb állapotból, nosztalgikusan tekint vissza a képzelőerő szabadságára.

A korábbi magyar költők stílusát próbálgató Zsengéket leszámítva, 1842-től Petőfi fejlődésére nem a hangnemváltás, hanem a mindig újabb hangnemek feltűnése jellemző. Költői nagysága elsősorban onnan származik, hogy egyidőben különböző, egymást szinte kizáró hangnemeket szólaltat meg. Az elégikus létértelmezés 1847-ben írott verseiben még alapvető — az elvágyódás (*Szomorú éj, A felhők*), a mulandóság (*Még alig volt reggel...*), az elveszített gyerekkor (*Egressy Etelke*) és a vándorélet utáni sóvárgás (*Hintón és gyalog*) motívumához kapcsolódik —, végső összegezését pedig csak 1848 első felében nyeri, a *Kiskunságban*, mely a költő életművében párját ritkító remekmű. Költészetében a vándor mindig a teljes távlatú embert jelent, kinek a megszokás nem homályosította be a szemét, nem csorbította el ítélőképességét (*El innét, el a városhól...*). 1846 őszétől a lírai quasi-én már távolságot érez a vándor és önmaga között, nosztalgikusan tekint vissza az elveszített vándoréletre, úgy érzi, hogy már nem mondhatja magáénak a vándor elkötelezetlen gondolkozásmódját. A költői létértelmezés megváltozásához áttételesen két életrajzi tény is hozzájárulhatott: Petőfi családot alapított és az egyre radikalizálódó politikai küzdelem vezetői közé került.

Két út állt előtte. Az egyiket — szerelmi lírájában — hamar megjárta. Szendrey Júlia iránti szerelme, majd házasságuk kifejezetten visszahúzó erőként hatott élményvilágában. Felerősödött korai verseinek biedermeier hangja. Míg korábban a vágyott világ statikus állapotszerű ábrázolása, mindig folyamatot tételezett fel, s a quasi-énben szüntelenül ott lappangott a gyanú, hogy a múltba vetített paradicsom sohasem létezett, hanem ezután vár megvalósításra, addig a Júlia-versek többségében a jelen tűnik eszményinek, a beszélőt a megelégedés, a révbejutás érzete tölti el (*Bírom végre Juliskámat...*, *Elértem, a mit ember érhet el...*,

Egykor és most!, Ez már aztán az élet . . . , *Feleségem neve napján* 1847), a szabadság helyett éppen a kötöttség szerepel legfőbb emberi értéként (*Arany Jánosnál* 1847):

„Egykor szűk volt a föld, s imé most  
Elég tág e kicsiny szoba.

...

S szemem nem kíván többet látni,  
Bármily kevés az, a mit lát.”

(*Csendes élet* 1847)

A jelent eszményinek feltüntető versek között egyetlen remekmű sem akad, de a költő tehetségének sokoldalúságát bizonyítja, hogy 1847–48 fordulóján két bensőséges idillt írt (*Csendes tenger rónaságán*, *A téli esték*), melyek részleteiben jelentős művészi értékeket lehet találni. Petőfi már 1848 elején megérezte, hogy a lét feszültségmentes jelenközpontú értelmezése zsákutcába juttathatja, mert továbbra sem engedi, hogy túllépjen a statikus létértelmezés korlátaiban.

A Júlia-versek művészi szempontból esést, ám ugyanakkor a költő fejlődésében későbbi szakaszt jelentenek a *Felhők* és a *Tündérálmom* után. 1847-ben Petőfi felismerte, hogy a korlátlan szabadság, a teljes kitörés a környezetből könnyen vezethet irányvesztettséghez, gyökértelenségből fakadó hitetlenséghez. Míg azonban Byron a *Childe Harold's Pilgrimage* IV. énekében (1818), majd Vigny a *La mort du loup* (1843) és a *La maison du berger* (1844) című költeményében a sors sztoikus eltűrésében, az emberi szenvedés fenségének a tiszteletében próbált fogódzót találni, addig Petőfitől nagyon távol állt a sztoikus önuralom, már a *Felhők* egyik versében hitelét veszítettnek minősítette:

„Viseld egyformán jó s bal sorsodat!  
Így szól, kit a bolond világ bölcsnek nevez.  
Az én jelszóm nem ez;  
Én öröमित s fájdalomimat  
Érezni akarom . . . kettősen érzem.  
Lelkem nem a folyó leszén,  
A mely egykedvűleg  
Ragadja magával a rózsalevelet,  
Melyet tavasszal szép lány vet bele,  
S a száraz füveket,  
Miket  
Árjára sodort az ősz szele.”

Másrészt viszont a mindennapi élet sokkal élénkebben foglalkoztatta, mintsem hogy az ember központú világszemlélet romantikus változatából akár a személyiség teljes szétporlására (Coleridge, Nerval), akár a szubjektum teljes magabírástól (Schopenhauer, Maurice de Guérin, Amiel, Poe) következtesen.

A Júlia-versek quasi-énje az öt körülvevő dolgok korlátlan emocionális kiélését vállalja. 1847–48 telén Petőfi egészen közel került ahhoz, hogy ezt tartsa a költői kifejezésre legalkalmasabb magatartásnak, és ezáltal a romantikának abba az antisztoikus áramába illeszkedik be, melynek Sade volt a kútfeje, Musset, kisebb mértékben pedig Shelley és Lamartine a legjelentősebb képviselője, s amelynek hatása a század második felében is döntően érvényesült (Swinburne, a szecesszió). Petőfi ekkor Shelley hatására és Musset-hez hasonlóan fogalmazta meg végletes formában azt, ami egyes korábbi műveit inkább csak burkoltan jellemezte:

„Találkoznak  
Édes  
Keservvel,  
Ölelkeznek  
Kínos  
Gyönyörrel.”

(Az éj)

„... a költő, ha a legfájóbb hangot  
Sóhajtja, akkor a legboldogabb.”

(Adorján Boldizsárhoz 1848)

„A bánat gyönyöre édesebb, mint magának a gyönyörnek élvezése.”  
(Shelley: *A Defence of Poetry* 1821)<sup>4</sup>

„Les plus désempérés sont les chants les plus beaux,”  
(Musset: *La nuit de mai* 1835)

Amikor 1848 elején Petőfi elutasította a jelenközpontú létértelmezést, részben a korlátlan emocionális kiélés erkölcsi hátulütőit, részben azt ismerte fel, hogy ez a magatartás az ő idejében már receptszerűvé vált. Az ő fejlődésének belső logikáját pedig éppen az jellemzi, hogy a benne feltoluló kérdéseket sohasem próbálta valamely már kész magatartáshoz vagy filozófiai rendszerhez igazítani — ellentétben Blake-kel és Shelley-vel, kik a világmindenségre vonatkozó kérdéseiket úgy hallgattatták el, hogy megtértek a keresztény neoplatonikus gondolkodás rendszeréhez.

1847-ig Petőfi kétarcúságában leginkább Hugo rokona: a *Felhők* és a *Tündéralom* költője a romantika mélyáramának nagy zeneszerzőihez (Schumann, Liszt) és íróihoz (Jean-Paul, Novalis, Coleridge, De Quincey, Keats, Poe, Nerval) hasonlóan az álomban látta az epifánia megnyilvánulását, hol — a *La Nouvelle Héloïse* szavaival — „megfeledezzünk mindenről, magunkról is, és már nem tudjuk, hol vagyunk”,<sup>5</sup> és a látomásszerű álom kifejezését tartotta fő esztétikai céljának — melyre Rousseau, majd Heine, Nerval, Hugo és Baudelaire a „surnaturalisme” megjelölést használta —;<sup>6</sup> a *Menny és föld* költője viszont megretten a tátongó szakadék szélén, kitűzött célját: az ismeretlen felderítését nem végzi el, s Goethe bűvészinasához hasonlóan visszarad az általa felszabadított erőktől, az emberi értékek legteljesebb kibontakozásának öt kísértő látomásától, és (a szerelmi és alkalmi versekben) kilátást nem kínáló helyzetek, rövid lejáratú folyamatok kifejezésébe menekül.

Még 1847-ben bekövetkezik a döntő változás.<sup>7</sup> A költő a francia forradalom történetíróit olvassa, s tevékeny szerepet vállal a radikalizálódó politikai életben. Túljut a lét statikus értelmezésén. Felismeri, hogy az ember létét a történelmi tevékenység határozza meg. A visszafordíthatatlan történelmi folyamat dinamikus kifejezésével a felvilágosodás dialektikus bírálatát

<sup>4</sup> P. B. SHELLEY: *A Defence of Poetry*. Selected Poetry, Prose, and Letters, ed. A. S. B. Glover. London, 1951. 1047.

<sup>5</sup> J.-J. ROUSSEAU: *La Nouvelle Héloïse*. I<sup>re</sup> partie, lettre XXIII.

<sup>6</sup> J.-J. ROUSSEAU: i. h.; H. HEINE: *Salon de 1837*. Paris, 1833. 309; G. de NERVAL: *Dédicaces des Filles du Feu* (1854), éd. Pléiade, I. 182; V. HUGO: *Post-Scriptum de ma vie*. Impr. nat. 612; Ch. BAUDELAIRE: *Fusées*, éd. Juillard, 395; Uő: *Curiosités esthétiques*, ed. Garnier, 251.

<sup>7</sup> Szemléleti vonatkozásban a változás eredete (olvasmányélmények) még 1846-ra is visszanyúlik, de a költői megvalósulásban csak 1847-ben válik érezhetővé.

valósítja meg. Rousseau-t nem Kant szemével olvassa, de hasonló módon, mint a fiatal Marx és Engels. Nem a nevelésben keresi a társadalmi rossz legyőzőjét és az emberi értékek legbensőbb lényegének kibontakoztatóját, hanem a forradalomban. A történelmet nem vég nélküli valamivé válásnak tekinti; történelemszemlélete hangsúlyozottan teleologikus. Olyan végső pontot jelöl ki, mely meghatározza a történelem irányát és egyúttal beteljesíti azt:

„Ha majd a bőség kosarából  
Mindenki egyaránt vehet,  
Ha majd a jognak asztalánál  
Mind egyaránt foglal helyet,  
Ha majd a szellem napvilága  
Ragyog minden ház ablakán:  
Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk,  
Mert itt van már a Kánaán!”

(A XIX. század költői 1847)

Nem lehet kérdéses, hogy Petőfi korának legnagyobb politikai költője volt. Szemléletben pár év alatt nagyobb utat tett meg, mint Tennyson, ki végig liberális maradt, Whitman, ki nem tudott túljutni a demokratizmuson, sőt Hugo, ki hosszú élete végén is csak a radikalizmusig jutott el. Politikai felfogását tekintve hasonló helyet foglal el az 1840-es évek irodalmában, mint Godwin fél évszázaddal előbb. A különbség onnan adódik, hogy Godwin még nem ismerte a történelemben érvényesülő *dialektikát*. Ő az ember történeti létét egyenesen, törés nélkül felfelé ívelő vonalként látta, úgy véelve, hogy a világot kibékíthetetlen, feloldhatatlan ellentétek jellemzik. Politikai fogantatású szépirodalmi művei ezért maradnak a statikus *melodráma* szintjén. Tagadhatatlan, hogy 1848 második feléig Petőfi is — mint később Hugo (*La terre* 1873) — írt verseket, melyek nem jutnak tovább az egyértelmű ellentétezésen, annak a pusztá állításán, hogy a démonikus jelent majd eszményi jövő váltja fel. Ezek a versek azonban egytől-egyig alkalmoszerű funkciót láttak el: a politikai közvélemény közvetlen befolyásolása volt a feladatuk. Legjobb politikai költeményeiben — sorukat *Az ítélet* (1847) nyitja meg — bonyolult minőségi változásokat tételez fel a jövőben, megálmodja a maga forradalmát, ellentétben nemcsak Tennysonnal, hanem a nála három évvel idősebb Whitmannel is (kinek pályája az övével egyidőben indul, s ha esztétikai színvonalban változik is az 50-es években, fogalmi magja már ekkor véglegesnek mondható): ő ugyanis a jövőt pusztán mennyiségi változások soraként képzei el.

*Apokaliptikus* verseiben Petőfi az emberiség történelmét hosszú és bonyolult folyamatként jeleníti meg. Az eszményi világ létrejöttét szerinte démonikus mozgásnak kell megelőznie, melyet az 1848-as forradalmak tényleges megvalósulásának buktatóit látva egyre pusztítóbbnak ábrázol. Ennek a mozgásnak eredményeképpen a világ természetellenessé válik, hol minden önmaga ellentétébe csap át,

„A hol az élet pusztul  
És a halál terem.”

(*Négy nap dörgött az ágyú* ... 1849)

A történelem dinamikus, *vonalszerű* értelmezésével mint *valósággal* a lét *körforgásszerű* értelmezését mint *látszatot* állítja szembe. A vágyott világ megvalósulását megelőző folyamat démonikussága éppen abban rejlik, hogy a célvesztettség érzését hozza magával (*Az országgyűléshez, Lehel vezér* 1848). Ebben a látszat-világban úgy *tűnik*, mintha az emberi lét mozgása a napszakok és évszakok ciklikus váltakozásához hasonlítana (*Ti ákácfa a kertben* ... 1848). A költő egyik legtokéletesebb verse, *A pusztá, télen* (1848) a teljes hiányt:



„Nincs ott kinn a juhnyáj méla kolompjával,  
 Sem a pásztorlegény kesergő sípjával,  
 S a dalos madarak  
 Mind elnémultanak,  
 Nem szól a harsogó haris a fű közül,  
 Még csak egy kicsiny kis prücsök sem hegedül.”

mindig szükségszerűen bekövetkezőnek, a körforgásszerű emberi lét legmélyebb pontjának tünteti fel. Csak a politikai mellékjelentéssel telített záradék utal arra, hogy ez a valóságnak tünt körforgás csupán látszat a teleologikus valósággal szemben:

„Mint kiűzött király országa széléről,  
 Visszapillant a nap a föld pereméről,  
 Visszanéz még egyszer  
 Mérges tekintettel,  
 S mire elér szeme a túlsó határra,  
 Leesik fejről véres koronája.”

A körforgásszerű látszat és a vonalszerű valóság szembeállításával Petőfi átlépett az *irónia* világába. 1848 második felétől, annak következtében, hogy a konkrét történeti helyzetet, a legtovább élő magyar forradalom elszigetelődését általánosabb léthelyzet szintjére emelte, verseiben egyre növekedtek az irónia tragikus felhangjai. A lírai én halálát várja (*Milyen láрма, milyen vigalom! Elpusztuló kert ott a vár alatt . . .*), s a lírizáló elbeszélő a halált tartja az egyetlen lehetőségnek aktualizált történeti hőse elé (*Kont és társai*). Az embert magasabb szintre emelő erőket jelképező tűz kihuny, és az ember világában alacsonyabbrendű erő pusztít, özönvízszerűen (*Hogy volna kedvem . . .*).

„Szörnyű csata készül,”  
 (A nagyszombati csata 1848)

s mivel a világszabadságért küzdő magyar nemzet egyedül maradt, körülötte bezárult a kör, „elenyészett a világ” (*Európa csendes, újra csendes . . .* 1849), számára ez a harc csak egyféle-képpen végződhetik:

„Elöl halál, hátul halál.”  
 (Ki gondolná, ki mondaná . . . 1849)

Petőfi legnagyobb igényű költői vállalkozása, az 1848 derekán írt *Az apostol* a lélektani *elidegenedés* költeménye. Benne a költő önróniával tekint azokra a korábbi pillanataira, amikor nem vette elég komolyan az eszményi világ létrejöttét megelőző történelmi szakasz hosszúságát és démonikusságát. A történelmet sokkal bonyolultabb, nehezebben megfejtethető könyvként ábrázolja. A hős, Szilveszter, magányos forradalmár, Krisztus tudatosan deformált tükörképe. Sorsán keresztül Petőfi azt a létállapotot fejezi ki költőileg, melyet művészi prózában Rousseau jelenített meg:

„Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime. Ils ont cherché dans les raffinements de leur haine quel tourment pouvait être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé violemment tous les liens qui m'attachaient à eux. . . . Je suis sur la terre comme dans une planète étrangère où je serais tombé de celle que j'habitais.”

(*Les rêveries du promeneur solitaire* I)

Petőfi önéletrajzi hőse azonban sokkal egyértelműbben a tragikus ironia közegeiben mozog, mint Rousseau-é: míg a genfi filozófus-író részben akart, addig a magyar költő teljes mértékben elszenvedett elidegenedést fejez ki. Szilveszter feláldozza magát a világért, de hiába: az egyre mélyebbre süllyed. A hős nem ismeri s egyre kevésbé érti azt az Istent, kitől megbízatását kapta. Amikor válaszúthoz ér, mindig két rossz lehetőség között kell döntenie. Prófétának mondja magát, ám szeme mind homályosabban lát. Áldozata egyre értelmetlenebbnek tűnik. Teljes magánya önmeghasonlásba kergeti: megtagadja az Istent, és ha tehetné, kiirtaná az emberiséget.

Fejlődésének utolsó szakasza során Petőfiben olyan válság megy végbe, mely eredményét tekintve prózáíró és költő kortársa: Poe démonikus világához közelíti. Eltűnése 1849. július 31-én a fejedégyházi csatatéren éppúgy szerves részévé vált Az *apostol*ban és a csatába indulás előtt írt, kiáltásszerű kérdésben végződő *Szörnyű időben*, mint Poe halála — kit 1849. október 3-án teljes nyomorban, haldokolva találtak egy baltimore-i utcán — a *The Fall of the House of Usher* című elbeszélésben (1849) és a *The Raven* című költeményben (1844) megjelenített, rémlátomásoktól gyötört világnak. Azt a feltételezést, hogy Poe — Petőfivel ellentétben — abszolutizálta volna a démonikus világ érvényét, cáfolja például a *The Pit and the Pendulum* című elbeszélés, melynek cselekménye Petőfi apokaliptikus látomásaira emlékeztet: hőse a reakció kiszolgáltatottjaként a végtetekig elidegenedik az emberiségtől, de a halál küszöbén megmentik a francia forradalmi csapatok.

Egész költői életművét tekintetbe véve tehát azt állapíthatjuk meg, hogy *Petőfi fejlődése az emberi lét statikus felfogásától annak dinamikus értelmezéséhez, a múlt-központú elégiától a jövőhöz forduló, démonikus erőket leküzdő apokaliptikus látomáshoz vezetett.*

Ez a fejlődésrajz azonban csak a költészet *ontológiai* síkjára vonatkozik; a viszonylagosan független, ám ugyanakkor a költői létértelmezést is tükröző *poétikai-stilisztikai dimenzió* különböző rétegeiben csak áttétellel érvényesül. Annyi bizonyos, hogy Petőfi stílusa egy döntő szempontból messzemenően hasonlóan alakult, mint világképe: az ő idejében európai szinten már elavult modellek felől indult, majd eljutott az 1848-as forradalmakban kiteljesedő konkrét történelmi-társadalmi helyzetből fakadó követelmények legkorszerűbb teljesítéséig, sőt a következő időszak irodalmát is kezdeményező módon megelőzte.

A *vershelyzet* szintjén ez a fejlődésvonal egyrészt a *lírai költemények megszólítottjának*, másrészt az elbeszélő költemények nézőpontjának megváltozásában tükröződik. A korábbi években — a *Cipruslombok Etelke sirjáról* és a *Szerelem gyöngyei* (mindkettő 1845) című szerelmi ciklusokat is ide sorolva — a költő még nem tér el a klasszicizmus gyakorlatától: a megszólítást alkalmasszerűen használja, nem viszi végig a versen; a címzett egyszám 2. személyű „barátom”, „lyánka”, megszemélyesített természeti jelenség vagy elvont fogalom. 1847 látomás- (*Az ítélet*) és 1848 felhívó verseiben (*Nemzeti dal*) ezzel szemben a megszólított többes 2. személyű, retorizáló elemként végigvonul a szövegen, helyenként — a nagyobb nyomaték kedvéért, átmenetileg — átvált többes 1. személybe. 1848 nyarától azután — a tragikus ironia térhódításával — a költő az élet és a halál jelképeit valódi és látszólagos megszólítottként állítja szembe egymással (*Kont és társai* 1848, *Az erdélyi hadsereg*, *A honvéd* 1849).

Az *elbeszélő költemények nézőpontja* ezzel egyidejűleg mind személyesebbé és ironikusabbá válik. Az elbeszélő már a korábbi művekben is szubjektív: a kérdve-mutató mesélő gyakran magára tereli a figyelmet, előrevetíti az eseményeket (*János vitéz*), lírai versebe illő megszólítást iktat a szövegbe (*Szécsi Mária* 1847). A *táblabíró* (1847) és a *Lehel vezér* (1848) azután az elbeszélés elbeszélésével kezdődik, és ez az ironizáló technikai fogás vezet Az *apostol* rendkívül szubjektív hangneméhez: a történethez itt már afféle második szólamként társul s a szöveg egészét átszövi a megírás története. Ez a kérdve-kiáltó, sőt felszólító-korholó mellékszólam szabja meg egyrészt a külső cselekményesség fokát — hol előlegez, hol késleltet —, másrészt a külső cselekmény belső telítettségét.

Az epikumnak ez a szubjektivizálása pusztán egyik következménye annak, hogy Petőfi fejlődése a *műfajok* szintjén is a XIX. század közepén a verses formákon belül egyedül korszerű

irányba, a didaxis és az epikum fokozatos háttérbe szorítása felé vezet. A *Zsengék* között még nagyon sok a didaktikus epigramma és tisztán epikus költemény. A későbbiekben nemcsak az elbeszélő költeményt, hanem az epigrammát is átlírizálta. Meggyőző bizonyíték erre a *Felhők*-ciklus, hol a kihegyezett csattanószerű tanulság személyessé válik, vagy már egészen elmarad:

„Emlékezet!  
Te összetört hajónk egy deszkaszála,  
Mit a hullám s a szél viszálya  
A tengerpartra vet...”

A Petőfire alapvetően jellemző verstípusokban a scenika lassú háttérbe szorulását lehet észrevenni. Megjelenésük sorrendje is az elbeszélő elem csökkenését mutatja: helyzetdalt írt legkorábban (*A borozó* 1842), Barabás egyik festménye ösztönözte az első életképet (*Vándor élet* 1844), s csak ezt követte az első — és még sokáig egyetlen — leírás (*Az alföld* 1844). Petőfi nem tisztán lírikus, hanem — kortársai közül Hugóhoz és Tennysonhoz hasonlóan — az epico-lírikus kevert hangnem költője. Fejlődése azonban kétségkívül a líra irányába mutatott; legjobb költeményeit leglíraibb átmeneti műfajában, a *leírásban* alkotta.

Ez a fejlődésirány a *versszerkezet* szintjén abban nyilvánul meg, hogy az elsődlegesen formális *retorikai szerkesztést* a metaforikus váltja fel. A korábbi években vagy a legelemibb retorikai eszköz, az *ismétlés* volt a szerkezet domináns alkotója (*A tintás-üveg* 1844), vagy *csattanóban* teljesedett ki a felépítés, mely megváltoztatott refrén éppúgy lehetett (*A természet vadvirága*), mint antitézis:

„Égő pipám kialudott,  
Alvó szívem meggyuladott.”

(*Befordultam a konyhára ...* 1844)

vagy egymást fokozásszerűen követő mellékmondatokat lezáró főmondat:

Ha (a, b, c, d, e), (akkor) z.

(*Ha* 1844)

Ez utóbbi már kifejezetten *logikai szerkesztésnek* mondható. A 40-es évek első felében Petőfinél az analógia és az antitézis éppúgy a vers- és egyben a mondat szerkesztés alapja, mint Hugónál. Sőt, a logikus retorizálás a később írt alkalmi jellegű politikai programverseknek is sajátja, noha a különbség egyáltalán nem elhanyagolható: ott már az analógia és az antitézis nem külön szerepel, hanem egymással társul, következtetésszerű láncolatot alkotva.

Bár a retorikus szerkesztés esztétikai érvényességét lehetetlen megítélni az adott költemény kontextusának figyelembevétel nélkül, nagy általánosságban mégis azt mondhatjuk, hogy míg a költő leggyengébb ciklusa, a *Szerelem gyöngyei* életművének legerősebben retorizált rétegéhez tartozik, addig legjobb költeményeinek túlnyomó többségében a retorizálást háttérbe szorítja a képek asszociatív kapcsolatait felhasználó *metaforikus szerkesztés*. A kép és a leírás Petőfinél nagyon sokáig az allegória vagy az illusztráció szerepét töltötte be: fogalmi magyarázat követte vagy előzte meg. Ehhez az alapvetően klasszicista szemlélethez képest először a *Felhőkben* próbált továbblépni, kétféleképpen: egyrészt a *képet* és a *gondolatot* pusztán egymás mellé helyezte, anélkül, hogy bármiféle oksági kapcsolatot jelölt volna: a)

„Sétálok, sétálok, s szemlélem  
A füst árnyékát a falon,  
És a barátságról gondolkodom.”

(*Gyertyám homályosan lobog ...*)

másrészt a retorikus szerkezet végpontját jelentő csattanót tematikus zárlattal váltotta fel:

„Szeretném itt hagyni a fényes világot,  
A melyen oly sok sötét foltot látok.  
Szeretnék rengetegbe menni,  
Ott hallgatnám a lombok suttogását,  
Ott hallgatnám a patakok zúgását  
És a madárnak énekét,  
S nézném a felhők vándorseregét,  
Nézném a nap jöttét s lementét...  
Míg végre magam is lemennék...”

Az első megoldásnak későbbi műveiben nincs nyoma. Sajnálni lehet ezt, mert e kezdeményezése merészen előremutatott, a japán költészet nyomán haladó avant-garde versépítkezés felé. Ugyanakkor érthető, hogy ezt a kezdeményezést nem folytatta, hiszen alapvetően statikus szerkesztésről van szó, mely kibékíthetetlen ellentmondásban van Petőfi későbbi költészetének alapvetően dinamikus jellegével. A második kezdeményezést viszont nagy leíró költeményeiben igen magas művészi fokra vitte: a leírás korábban említett formáival szemben annak metaforikus-szimbolikus válfaját valósította meg, hol a jelentés nem előzi meg vagy követi a képet, hanem azzal párhuzamosan együtt fut, a szöveg sohasem esik le a metaforikus szintről a betű szerintire. Ilyen metaforikus-tematikusság szerkesztés jellemző példája *A puszta, télen*.

1847–48 programverseiben a retorika még többnyire érvényesül a *mondatszerkesztésben*. Érthető ez, hiszen a költő ezeket a verseket az európai forradalmi hullám felfelé ívelő szakasza idején, a közvélemény befolyásolására írta, s ezért bennük a történeti fejlődést egyenes vonalban, törés nélkül felfelé ívelőnek ábrázolta. Nem alkalmi jellegű, a szó mélyebb értelmében vett politikai költészetében viszont eltávolodott a retorikus mondatépítkezéstől. Míg *A XIX. század költői* retorikus szintaxisában — mely a vers adott kontextusában indokolt, a maga nemében tökéletes — Vigny vagy Hugo stílusához áll közel, addig *Az apostolban* már a költő deformálja, érvényteleníti a retorikus, explicit metafora-típusokat:

„Kietlen puszta mind a négy fal,  
Azaz hogy puszta volna, ha  
Ki nem cifrázta volna a penész,  
S csíkosra nem festette volna az  
Eső, mely a padláson át befoly...”

Kései verseiben a retorikus *kidolgozottsággal* ellentétes és a szabad vers korszakában uralkodóvá váló *töredékesség* jut érvényre (*Férlalomban* 1848). A korábban rendkívül szigorúan megszerkesztett mondat fellazul, s arra is van példa, hogy egy 80 soros költemény egyetlen lélektani mondatból épül fel (*Szeretlek, kedvesem!* 1848).

A szintaktikai keretek fellazulása együtt jár azzal, hogy egyrészt a *verselés* is egyre szabadabb lesz, a sorok hosszúsága mind nagyobb kilengéseket mutat s az átkötések száma is nő — *Az apostolt* már a végletes átkötések jellemzik —, másrészt a *megmagyarázott metaforákat* a többjelentésű *jelkép* váltja fel. Elég, ha csak kiinduló s végpontjára utalunk egy lassú fejlődésnek. A *Zsengékben* még a metafora fogalmi jelentése mindig tisztán áll az olvasó előtt, mert a költő a klasszicista stílusra jellemző metaforatípusokat használja, melyeknek fogalmi alkotóját vagy a hagyományból ismerjük (halott metafora, allegória):

„Jött az éj szelíden végre,  
S könyörülve békeségre  
Álmaim karába vitt.”

(*Álom* 1840)

vagy a képi alkotótól elválasztva, külön szó jelöli meg (hasonlat, kupolás formula, appozíció):

„És por közé a hadfiak  
Sűrűn omolva hultanak,  
Mint gabna jégesőben.”

(*Lehel* 1842)

„Legyen pályád mosolygó rózsakert  
És minden óra benne rózsaszál,  
S ne tudd, ne tudd, leányka, e levert  
Szív éjjelén hogy csillagom valál!”

(*Elválás* 1839)

„Hah, halál, te nagy kérdésjel,”

(*Dínom-dánom* 1843)

Később a klasszicista metaforahasználatról háromféle módon rugaszkodott el: a megmagyarázott metaforát nem önmagában szerepeltette, hanem füzérszerűen, kibontva, szintaktikailag beágyazva a vers szövegébe:

„Soh'sem hallotta ön hírét  
A censurának? ... hogyha nem,  
Hát megmondom, mi az?  
Az a pokol cséplője, mely alá  
Kévéinket kell tartanunk, s ez  
Az igazságot, a magot  
Kicsépli belőle, aztán  
Az üres szalmát visszadobja,  
S ezen rágódik a közönség.  
Ha ön nem hisz szavamnak, ám  
Próbálja meg, s én minden szem magért,  
Amely kévéjében marad,  
Egy golyót nyelek le.  
Ha azt akarja ön, hogy e  
Cséplő alá ne jusson,  
Ne gabonát, de maszlagot  
Termesszen,”

(*Az apostol*)

metaforikus jelzőkkel és határozókkal a metafora díszítő jellegét állította előtérbe:

„Megviradt, fölébredett a föld, fut  
A hajnaltól a nagy éjszaka.”

(1848)



„Úgy mentenek a halál útjára,  
Mintha mentek volna lakomára.”  
(Péter bátya 1849)

„Mikor jön majd az alkony,  
Szerelmem alkonya?

...  
Majd csillag képiben  
Ragyog le zöld sírunkra  
Sötétkékek éjeken.”

(Ti ákácfa e kertben ... 1848)

végül burkolt, többjelentésű igemetaforákkal vagy jelképekkel élt. E három lehetőség közül főként a harmadikat használta ki, mert az ő idejében korszerű költői stílus követelményeinek ez felelt meg a legjobban. A csekély metaforikus kisugárzása, általában csak egy másik szóra ható díszítő metafora Petőfinél nem vált a nyelv szervezőelvévé — mint Tennysonnál —, érett stílusában az egyszerre több bővítmény jelentését módosító, a metafora szintaktikai jellegét hangsúlyozottan kidomborító igemetafora:

„A sok összeveszett hang forgott a légben,  
Mint a por a forgószélnek örvényében.

...  
Fölállott Lehel. Nagy, kopasz homlokára  
Rá szállt a bor lelke, rózsaszín sugára,

...  
Jött és rá borult az este a határra,  
Mint a gyászos asszony oltár zsámolyára,”  
(Lehel vezér)

„Alattomban  
Megcsapolták szívünket,”  
(1848)

s még inkább a jelkép vált domináns elemmé, azaz olyan metafora, melynek képi összetevője nem a fogalmi mellett, hanem azt helyettesítve szerepel: közéjük tartozik a többjelentésű „száműzött király” is, *A puszta, télen* utolsó szakaszában, mely egyszerre kozmikus és politikai szimbólum.

Petőfi költészetében e jelkép az ironikus felhangok szaporodásával válik domináns stílus-elemmé. Jelképei azt sugallják, hogy minden más valójában, mint aminek látszik, sőt — mivel a látszat gyakran valóságnak tűnik —, valójában nem könnyű eldönteni, melyik a látszat és melyik a valóság. 1848 nyaratól a költő metaforáival a világ démonikus kétértelműségét fejezi ki: egy soron belül kétféle metaforikus értelemben használva ugyanazt a szót:

„Nyomorért csak új nyomort cserélnek. —”  
(Tiszteljétek a közkatonákat!)

vagy éppen ellenkezőleg, kétféle képpei jelenítve meg ugyanazt a fogalmat, kevert metaforát teremtve:

„A reménynek nagy virágos fája,  
Mit e csillag fénye fölmutat;”

(*Fiam születésére*)

Az irónia, a valóságnak tűnő látszat világában a nyelv is elveszti átlátszóságát: a szavak kétféleképpen is olvashatók, s a befogadó nem tudja könnyen eldönteni: melyik az igazi jelentésük, mert a költő — a modern irodalom nagy ironikusainak elődjeként — szüntelenül és hirtelen átvált a metaforikusról a betű szerinti síkra, vagy fordítva:

„A lég oly nyomasztó  
A sóhajoktól s a penész szagától!

...

Ki fogja eltáplálni őket  
Kenyérrel s szerelemmel?”

Az apostolban az irónia kifordított világa tárul elénk: hőse — akár az inkvizíció sanyargatottja Poe *The Pit and the Pendulum* című elbeszélésében — azt latolgatja, él-e még, vagy talán az egész világ kihalt s csak ő maradt fenn belőle. A költő minduntalan él a metaforikus és/vagy betű szerinti jelentés kétértelműségével. Feketének tűnik az, ami fehér:

„... mindig csak feketének látta,  
Pedig fehér volt már, mint a galamb,  
Csakhogy nem látszott színe a sötétben.”

s az élőknek le kell vetközniük, hogy a halottak felöltözhessenek:

„Ujján a gyűrűt pillantá meg,  
Lelkénél drágább jeggyűrűjét...  
Ezt kell tehát eladnia,  
Hogy meztelen ne menjen  
A földbe gyermeke?”

Élete végén Petőfi cselekvő részese annak a forradalomnak, melyet utoljára törnek le az 1848-as európai forradalmak közül. Mélyen átélve, általánosabb szintre emeli ezt a történelmi helyzetet: úgy látja, most bontakozik ki az a démonikus mozgás, melynek meg kell előznie az emberi értékeket kiteljesítő világ megszületését. Nemcsak világképében, hanem stílusában is: az egyirányú megszólítás, az epikum, a retorikus mondatszerkesztés és a megmagyarázott metafora háttérbe szorításával Poe-hoz közeledik. Megsejti, hogy Európa démonikus korszaknak néz elébe, mely arra fogja késztetni a költőket, hogy a tragikus irónia törvényeinek érvényesülését lássák az emberi létben. Fejlődése ott ér véget, ahol Baudelaire-nak, a 48-as forradalmakat ugyancsak átélő következő nemzedék legnagyobb költőjének a műve kezdődik. Az apostol bizonyos tekintetben a *Les Fleurs du Mal* és a *Chants de Maldoror* démonikus-ironikus világát előlegezi.

## CONCEPTION DU MONDE ET STYLE DANS LA POÉSIE DE PETŐFI

Dans l'ensemble de l'oeuvre de Petőfi se fait valoir la dialectique du romantisme et du réalisme, pris au sens historique — sous ce rapport, Puskin et Balzac sont ses proches parents. Ses poésies précoces forment encore une transition du *biedermeier* viennois au „réalisme poétique” allemand: le chanteur des chansons à boire écrites au commencement des années 40 est un être naturel qui ne recueille que des impressions sensorielles et cela aussi d'une manière passive. Dans le cycle lyrique de 1845 intitulé *Felhők* (Les nuages) c'est déjà le poète-prophète romantique qui tient la parole, c'est-à-dire le représentant de ce que Marx, une année plus tôt, nommait être de genre, — expression par laquelle il désignait, à l'opposé de l'homme en tant qu'être naturel, l'homme ayant une existence pour lui-même, qui doit se justifier et s'activer dans son existence et dans son savoir. Cette conception du monde encore fragmentaire du poète des *Nuages* a été intégrée dans une unité plus grande dans son ouvrage lyrique plus ample, mêlé de moments épiques, intitulé *Tündérlom* (Rêve de fée, 1846), dans lequel il évoque le noyau de la vision romantique, la scène de l'épiphanie, quand l'intemporel paraît dans le temps, c'est-à-dire l'être humain limité pressent l'infini du monde qui l'entoure. Il a réalisé la synthèse dans ses poésies descriptives, avant tout dans *A puszta télen* (Le puszta en hiver) et *Kis-Kunság* (La Petite-Cumanie) (toutes les deux de 1848): le quasi-moi lyrique qui y figure est défini par la dialectique de l'être naturel et de l'être de genre.

Mais, avant d'arriver à cette synthèse, sa conception du monde s'est changée fondamentalement: au temps du *Rêve de fée*, il donnait à l'existence humaine un sens élégique, il projetait cet état idéal dans le passé, et il a ramené ses regards vers le passé, de ce présent qui n'était plus idéal. Son amour qui commençait en automne de 1846, envers Julia Szendrey, et plus tard leur mariage influençaient négativement son monde poétique: au lieu du passé, c'était le présent qui a occupé le centre de la conception de l'existence; dans ces poésies amoureuses statiques (Elértem, a mit ember érhet el... — J'ai obtenu ce qu'un homme peut obtenir... etc, en 1847) c'est l'existant réellement, hic et nunc qui paraît être l'idéal, l'interlocuteur est rempli du sentiment de la satisfaction et de la réussite. Tandis que dans les poésies de l'épiphanie c'était la liberté, ici c'est la contrainte qui représente la valeur humaine principale. C'est la poésie politique qui élève Petőfi au rang des poètes européens les plus considérables de l'époque. A la fin de sa vie, il est un participant actif de la révolution qui dura le plus longtemps parmi les révolutions européennes de 1848. En la vivant profondément, il élève cette situation historique sur un niveau plus général. Il interprète dynamiquement l'existence de l'homme, il fait voir l'histoire en tant qu'un processus dialectique indiquant l'avenir, il représente un mouvement démonique qui doit précéder la naissance d'un monde qui fera épanouir les valeurs humaines. Et cela non seulement dans sa conception du monde, mais dans son style aussi: en poussant à l'arrière-plan l'apostrophe unilinéaire, l'épique, la construction rhétorique de la phrase et la métaphore expliquée, il s'approche de Poe. Il pressent que l'Europe s'attend à une époque démonique qui invitera les poètes à voir dans l'existence humaine la domination des lois de l'ironie tragique. Son évolution finit là où commence l'oeuvre de Baudelaire, le plus grand poète de la génération suivante qui a vu également les révolutions de 1848. Son poème autobiographique, *Az apostol* (L'apôtre, 1848) anticipe en quelque sorte le monde ironique-démonique des *Fleurs du Mal* et des *Chants de Maldoror*.

## BERENDEZKEDÉS A KORLÁTOZOTT ÉLETBEN

Különbéke (1933–36)<sup>1</sup>

## I.

A *Te meg a világ* az egyensúly könyve volt. Egyszerre élt benne a csalódás és a reménykedés, egyforma eséllyel idézte versébe a költő a külső és belső világ ketreceit és börtöneit szemlélő és az ez ellen lázadó emberi magatartásokat; és az embert, mint ez esélyek eredőjét fogalmazta meg. Az ember megnyilvánulási, létezési terének pedig a rendszerek és ténykomplexumok azon rendjét tétélezte, melyben az *Egy* igazsága (tehát a relatív igazságok egymás mellett élő rendszerei) helyettesítik az egy *Igazságot*. Ebben a szemléleti rendben az Én, az emberi személyiség, csak mint individuális szervező erő teremthető meg, aki nem az objektív valóság megismerése útján, szerepre találva valósíthatja meg önmagát, hanem a valóság szubjektíve szükségesnek, hasznosnak (tehát általa igaznak) tartott elemeiből kreált látomás-rendben.

Ez a vállalkozás amennyire nagyigényű volt, amennyire a rendszerek rendszerének, és a totális személyiségnek a megragadására irányult, annyira ingatagnak is bizonyult, átmeneti egyensúlynak, a továbbiakra csak áhított *normarendnek*. A költő a társadalmi megismerés (az akkor konkrétan adott történelmi mozgástörvényekkel való szembenézés és ennek során a saját szerep megkeresése) helyett ismeretelméleti szempontú vizsgálódásokba kezdett. A *Te meg a világ* kötet jellemzésére ez a Russell szöveg válik a megfelelővé: „Mig tehát ismeretünk arról, ami van, kisebb lett, mint amilyennek gondoltuk, arról, hogy mi lehet, hallatlan mértékben megnövekedett ismeretünk. Ahelyett, hogy szűk falak közé szorulnánk, amelyeknek azonban minden szögletét és hasadékát átkutathatjuk, szabad lehetőségek nyílt világában találjuk magunkat, ahol annyi sok a megismerni való, hogy sok minden ismeretlen is marad... a logika, ahelyett, hogy mint eddig, a lehetőségek határait jelentené, a képzelet nagy felszabadítójává vált, mely végtelen sok, a mindennapi reflexiónélküli ész elől elzárt alternatívát tár elénk s a tapasztalatra bízva, hogy ahol döntés lehetséges, döntsön a sok világ között, melyet a logika választásunk elé bocsát.”<sup>2</sup> Az esélyek végtelene, és a választás szabadságának nagy-

<sup>1</sup> Az Athenaeum kiadásában, 1936 tavaszán megjelent Különbéke kötetben az 1932 végétől 1936 elejéig írt verseket gyűjtötte Szabó Lőrinc. A család birtokában levő nyomdai példány alapján az esetleges eltéréseket külön jelzem. A versek első közlésének dátumát első említésük-kor közlöm.

<sup>2</sup> Szabó Lőrinc és Russell kapcsolatára lásd: KÖHALMI Béla: Az új könyvek könyve, 1937. 305.; RÁBA György: Szabó Lőrinc költői pályája 1932-ig (kézirát); KABDEBŐ Lóránt: Szabó Lőrinc személyiség-látomása az 1929–1932-es versekben. ItK, 1971. 450. Russell The problems of philosophy című művének é. n. angol kiadása megtalálható Szabó Lőrinc könyvtárában, a következő bejegyzéssel: „Ezt a könyvet a világháború alatt Péter szerb király hálószobájának asztaláról zsákmányolták és Tábori Kornél adta nekem. Én viszont Szabó Lőrinc kedves kollegámnak adtam oda cserébe egy másik könyvért. Zsadányi Henrik, Bpest, 1933. I. 28. Az átadás tanúi voltak: Kemény Simon, Barcs Imre, Bakos Ákos, Hajós Sándor, Dr. Kőszegi Imre”. (RÁBA is utal erre.) De már jóval korábban hozzáférhetett a könyv magyar változatához is a hasonló könyvek iránt érdeklődő fiatal egyetemista 1919-ben. Mig korábban a *Te meg a világ* kötet alakulása idején is jobbra végeredményével hatott a russelli mű Szabó Lőrinc-re, éppen a Különbéke idején, tehát a könyv 1933 eleji megszerzése után kísérhetjük nyomon közvetlen hatását a költő módszertanának kidolgozásában. Az idézet RUSSELL A filozófia alapproblémái című könyvből, fordította FOGARASI Béla, Bp. 1919. 126–127.

szerűsége természetesen csak elméleti lehetőség, a felismerés pillanatának mánvája után a vizsgálódás, az ellenőrzés, a valósággal szembesítés időszaka következik. Szabó Lőrinc, de szinte a kor lírájának egésze ekkor kerül egyik módszertani választása elé: a létezés általános törvényeinek különböző nézőpontú fogalmazására, vagy a valóság megfigyelésére, csak a jelenségek közül következtethető tények nyomkövetésére vállalkozzák-e. A dolgok és az evidenciák költészetének kettőssége ez; Illyés Gyula vagy Weöres Sándor, a későbbiek közül Juhász Ferenc vagy Pilinszky éppúgy e kettősséget jelzik, mint G. Benn vagy Celan, Aragon vagy Éluard, Dylan Thomas vagy Eliot. Russell ismeretelméletében e két típust a következőkkel jellemzi: „Célszerű lesz, ha létező (exisztáló) dolgokról csak akkor beszélünk, ha azok időben léteznek, ha tehát megjelölhetünk egy időpontot, amelyben léteznek — ami nem zárja ki, hogy mindenkor is létezzenek. Így a gondolatok és érzelmek, az elmék és a fizikai tárgyak léteznek. De az univerzálisak nem léteznek ebben az értelemben; azt fogjuk mondani, hogy *fennállnak* vagy *valók*, ahol a »való« mint időtlen lét szembenáll az »egzisztenciális« léttel. Az univerzálisok világát így mint a valók világát írhatjuk le. A valók világa változatlan, merev, egzak, a matematikus, a logikus, a metafizikai rendszerépítő győnyörűsége, valamint mindazoké, akik a tökéletességet az életnél többre becsülik. A létezés világa folyékony, határozatlan, kontúr nélküli, minden tiszta terv és rend híján, de magában foglal minden gondolatot, minden érzést, minden érzéki adatot, minden fizikai tárgyat, mindent, ami jó lehet és árthat, mindent, ami különbséget tesz az élet és a világ értékében. Temperamentumunk szerint az egyik vagy a másik világ szemlélését fogjuk előnyben részesíteni.”<sup>3</sup> E két út kétféle módszerére Russell gyakorlati példát is kreál: „Ha például tudom, hány órákor van napnyugtva, ebben az órában ismerhetem azt a tényt, hogy a nap lemegy; ez *igazságok* ismerete útján szerzett tényismeret; de ha szép az idő, nyugat felé nézve láthatom, amint a nap éppen lemegy; ebben az esetben ugyanazt a tényt a *dolgok* megismerése útján tudtam meg.”<sup>4</sup> E hasonlat segítségével Szabó Lőrinc 1932 után gyakorolt költői ismeretelméletéhez jutunk. Russell egy másik szövege pedig épp azt a dilemmát vázolja, mely során Szabó Lőrinc a *Te meg a világ* nagyigényű szintézisétől a *Különbéke* ismeretelméleti módszeréhez jutott: „Az igazságokra vonatkozó megismerésünknek a dolgokra vonatkozó megismerésünktől eltérőleg van egy ellentéte, a *tévedés*. A dolgokat ismerhetjük vagy nem ismerhetjük, de nincsen olyan pozitív lelki állapot, amelyet a dolgok téves ismerésének nevezhetnénk, legalább nincs addig, amíg az ismeretség által való megismerésre szorítkozunk. Bármivel vagyunk ismeretségben, annak valaminek kell lennie: helytelen következtetéseket vonhatunk le ismeretségünkből, de maga az ismeretség nem csalhat. Ami azonban az igazságok ismeretét illeti, ebben dualizmus áll fenn. Abban, ami hamis, éppen úgy hihetünk, mint az igazságban. Tudvalevő, hogy nagyon sok kérdésben a különböző emberek különböző s összeegyeztethetetlen nézeteket vallanak, egyes meggyőződések tehát szükségképpen tévesek . . . Hogyan ismerjük meg egy adott esetben, hogy hitünk nem téves? Ez a lehető legnehezebb kérdés, amelyre nem is lehet teljesen kielégítő választ adni.”<sup>5</sup> Ezzel szemben „vannak ismeretek, mint érzéki adataink ismerete, amelyek, ha még oly megfontoltan és alaposan reflektálunk is, egészen kétségtelenek”.<sup>6</sup> Ebből következik a Szabó Lőrinc-i módszer is jellemző Russell-i konklúzió, mely szerint „a kívánt kritizmus . . . az, amely a látszólagos ismeretnek minden egyes részét érdeme szerint megvizsgálja s megtart mindent, ami ezen vizsgálat befejezése után is ismeretnek látszik”.<sup>7</sup> Ez az az út, melyet Szabó Lőrinc az 1932 leg-

<sup>3</sup> RUSSELL: i. m. 86.

<sup>4</sup> RUSSELL: i. m. 116.

<sup>5</sup> RUSSELL: i. m. 102.

<sup>6</sup> RUSSELL: i. m. 129.

<sup>7</sup> RUSSELL: i. m. 129.



elején irt *Csillagok közt* című verstől az ugyanez év őszén *Testvérek*<sup>8</sup> címen megjelent vers mikro-realizmusáig megtett:

Egymást bénítják s tologatják  
rugalmas terek rácsai  
és ezer idő hirdeti,  
hogy túlkevés az Egy Igazság.

Rezek ragyogtak és vasak,  
zúgtak, forogtak éltek;  
s aznap mi indítottuk el,  
apám meg én, a gépet.

A korábbi *drámai versnek* — melyben a költő épp az egymásnak feszülő igazságokat rendező erőt, a „rendszerek rendszerét” kereste hiába — át kellett alakulnia. Így születik meg 1933 elejétől a dolgok költészete, az empirikus-induktív ismeretszerzés költői megfelelője Szabó Lőrincnél, az *epikus vers*.

Szakítást jelent ez először is a korábbi vers korábbi típusú többsíkúságával. Míg ott a van és lehetne megfért egyetlen időegységben, úgy ebben a vers-modellben e kettő szigorúan különválnak. A Babitscsal volt barátságukat idéző és az ellentétekkel teli éveket kikerülve tovább-szővő vers (*Nyári hajnal*) utolsó versszakában pontosan elkülöníti e két elemet, mintegy a példa-költő segítségével térve rá a szétválasztás Arany János-i, babitsi útjára. (megjelent: Pesti Napló 1935. febr. 17. „Egy verseskönyv olvasása után, 1933” alcímmel):

Itt vagy? ... Dehogy vagy! Fáradt vagyok. Álom  
ez az egész ... Csak vers! De az se bánt ...

Csakhogya ez a szétválasztás Szabó Lőrincnél másfelé vezet, feladja a szembeállítás, a „*lehetne*”, az ideávilág eltűnik e költészetből. Csak a van, az érzéki adatokkal (vagy ezt kiegészítendő az emlékezettel) elérhető külső valóság lesz versének tárgya, és az a belső világ, melyet önmegfigyeléssel tettenérhet. A *Valóságot* is ezzel, a „kétes kalandok” helyett választott adathalmazzal azonosítja, mint ki is mondja *A tapintáshoz*<sup>9</sup> című versében: „Kinek higgyek, Valóság, ha neked se?!” Az ember az érzéki adatokból rakja össze a világot, és ezáltal maga az ember is ez észleletek összegeként válik számára meghatározhatóvá. Az *agy* egy olyan műszer képében válik az *ember* mitikus ősképpé, amely a külső adatokból a felvétel során, a felvétel céljára egy különálló, önálló ember-egységet hoz létre: „Az ő műve vagyok” (*Ősapám*, Pesti Napló 1933. márc. 25.):

Agyam kiült a homlokomra  
s lett belőle két barna szem:  
ő akar tudni valamit, ha  
a világot nézegetem.

Állkapcsom s gyomrom ő csinálta,  
fülemben a hang neki int,  
kéjének tolmácsa a húsom,  
ujjam hegyével ő tapint.

Önmagában is arra figyel fel, azt nevezi meg értékes alkatrészeként, mellyel az érzéki vizsgálódásait végezheti; önmegfigyelése is ezen felvevő aktusok elemzése. Emberképe így az érzéki adatok felfogására alkalmassá szerveződött anyag:

Milliárd éven át keverte  
magában az elemeket,  
mindent kipróbált s úgy tett mindent,  
ahogy legjobban lehetett.

<sup>8</sup> Megjelent a Pesti Napló 1932. okt. 16. számában, majd az Összes Versei Régen és Most ciklusában Gépek címen, jelentősen átdolgozva.

<sup>9</sup> Megjelent Tapintás címen a Színházi Élet 1934. dec. 24. számában.

Ha a valóság- és lehetőség-síkokra megosztást így ki is kapcsolta a versből, egy újabb kettősséget mégis talál: a közvetlen érzéki adatok szolgáltatta dolgok és az emlékezet (tehát a korábbi érzéki adatok) közötti feszültséget. Ebből születik versében a hasonlat, mint különböző időkben felfogott adatok kapcsolata; pl.:

Mint a földből a hóvirágot  
a tavaszi kíváncsiság,  
előőrseit koponyámból  
az agy kidugta s messze lát.

Az érzéki adatok felvétele mellett az önmegfigyelésen alapuló ismeretszerzés, önmagunk elemzése a másik adatgyűjtő lehetősége az agynak. Ez a másik „millió éves” múltból szerveződött képessége az embernek. (*Nincs idő*, Pesti Napló 1933. júl. 30.)

Ez az ismeretszerzési módszer tehát az érzéki adatokon túl csak az érzéki adatok felfogásának, regisztrálásának, és a felvevőből kiváltott hatásának elemzésére, azaz a külvilágot tudomásulvevő belső aktus önmegfigyelés útján való nyomon kísérésére alkalmas. A Szabó Lőrinc-i epikus vers poénja így mindig e belső eredményt rögzíti: az adatok síkjának összevetése végül az Én jelen állapotának, a versírás fiktív pillanatának rögzítése. Az észrevételek, az érzéki adatok azért kellenek tehát, hogy az *észrevevőt* meghatározhassa a költő általuk, az adatok a feldolgozót minősítik. Önmagát, mint a külvilág érzékszervein át való fogyasztóját tételezi, önmaga mindenkori időpillanatonként változó állapotait a *létezők* világában elfoglalt helyével határozhatja meg, — ezt a helyzetét pedig az érzéki adatokkal jellemezheti. Ez végeredménye, de határa is ennek a verstípusnak. A következtetésben ugyanis nem merészkedik túl a feldolgozott adatok összegezésén, a poén nem adhat minőségileg többet, magasabb szintűt, mint a feldolgozott adatok halmaza.

Ebből a nézőpontból csak az Én ismerhető meg, és a külvilágból, ami az érzéki adatok (vagy azok emlékképe, elbeszélése) alapján leírható. Nem ismerhető meg tehát a másik ember, csak legfeljebb az Én-re gyakorolt hatása, ami „továbbbrezeg” belőle bennem. Ezért nem tud a tárgyias elbeszéléseken túl többet mondani öngyilkos unokaöccse, az „aranszajú pap” elzúllott fiának történetével, (*Tragédia*),<sup>10</sup> ezért éppen a rejtélyt, a meg nem értést emeli ki, teszi meg versteremtő ihletté nagyanyja egy gyerekkori ráfogásának leírásakor (*Nagyanyám*, 1933):

De azt az egyet sohse értem,  
azt a szörnyű pillanatot,

mikor azt mondta . . . úgy szeretném  
a sírjából felköltteni

A Lóci és Kisklára-versek pedig épp azzal emelkednek ki a gyermekversek szokvány-megoldásaiból, hogy Szabó Lőrinc nem a gyermeki cselekvés, vagy gondolkodás reprodukálására törekszik bennük, hanem a gyermeki tevékenység felfogható, regisztrálható adatait önmagára vonatkoztatja, önmaga cselekvési és gondolkodási mechanizmusát vizsgálta vele (pl.: *Lóci óriás lesz*, *A légy*. Pesti Napló 1933. júl. 23; 1934. máj. 13.).

Természetesen azt is tudomásul kell vennie, hogy ez a szemlélet őrá is alkalmazható. Távol vagyunk már a *Fény, fény, fény* világnagyra növesztett szubjektumától, de a *Te meg a világ*

<sup>10</sup> Megjelent Tékozló fiú címen a Pesti Napló 1934. szept. 8. számában, u. e. címmel szerepel még a kötet nyomdai példányában is, míg hasonló címmel meg nem írja a kötet egy másik versét (megj.: Pesti Napló 1936. jan. 26.).

az Ént, (bár minden egyes Ént) a világ partnerévé avató személyiséglátomásától is. Az É itt már a maga partikularitásában (Russell fogalmával: különösségében) jelenik meg: megismerhetetlen, legfeljebb a másik ember számára is csak érzéki adataival feltérképezhető (*Nagyságos úr*, Pesti Napló 1933. júl. 16.)

körülbelül hetven kiló hús  
meg egy kis bolond akarat.

Az egymást meg nem ismerhetésben metszi egymást az egyedek adatgyűjtő megismerő tevékenysége. (*Igazság?*)

Tudtuk, senki se tehetett mást, de mert akadtak kételyek, téged is megkérdeztelek: mind átvilágítottuk egymást	és egyre újabb adalékok birtokában még legalább húsz évig vizsgáltuk tovább, hogyan ki milyen és mi miért volt.
---	--

És ennek összegezeként, a második terzina poénja épp e megismerhetetlenséget vallja:

s én már azt hiszem, bár tagadjuk  
barátain, hogy sohse tudjuk  
meg egymásról az igazat.

Vizsgálódását így minősíteni is nehezen tudja: hol *Pletykának*, hol *Életnek* nevezi (a vizsgálóból vagy a vizsgálatból kiindulva), végülis a vágyott és tagadott eredményt írja, megkérdőjelezve a vers fölé címnek: *Igazság?*<sup>11</sup>

De nemcsak a másikat, *kívülről* vizsgálva önmagát, elidegenítve belső végtelenétől, a költő önmaga létezését sem tudja értelmezni: *A föld álma* (Pesti Napló 1934. jan. 6.) hőse, a létezés pillanataitól megfosztott ember, az ember élete elvonatkoztatva és kívülről nézve, tehát megérthetetlenül:

A sivatag, a nagy, nehéz föld,  
aludt és talán álmodott;  
s egyszerre csak mozogni kezdett  
s azt mondta: — Én! — és hogy: — Vagyok!

.  
.  
.

A por felbirkózta magát  
másfél vagy két méternyire:  
ahogy megindult, két méterrel  
a sír fölött volt a feje.

.  
.  
.

<sup>11</sup> Megjelent Pletyka címen a Pesti Napló 1936. jan. 12. számában. A kötet nyomdai példányán Élet címmel szerepel.

Valahová el akart jutni,  
s már félt és folyton szólított;  
— Vagyok? — kérdezte gyanakodva  
— mondd, Isten, csakugyan vagyok?<sup>12</sup>

Ment a szobor reggeltől estig  
s a sírját látta mindenütt;  
s este még egyszer föl nézett rám,  
aztán fáradtan lefeküdt.

— Mi volt ez? — sóhajtott a végül;  
s a por megnyílt a por alatt.  
És végignyújtózott fölötte  
s már nem mozdult a sivatag.

Így alkotja meg Szabó Lőrinc az elvont ember képletét is: az ember képe így fest, ha a pillanatok adta esetlegességeket, az érzéki adatok róla szóló „pletykáit” kiküszöböli. A *kérdés és meg nem érthetés mítosza* születik meg ezzel, sornytó a Szabó Lőrinc-i mítoszok között. Ezekben a mítoszokban él tovább a *Te meg a világ kreatív módszere*, mégis erősen módosult megjelenési formában és funkcióban. Ha látszólag el is szakad ezekben Szabó Lőrinc az érzéki adatoktól, és a valóság-tükrözéstől, rendszerint adott — főleg keleti: hindu és kínai — történeteket, tehát az irodalomban már feldolgozott, valóságként használható szövegeket alkalmaz.<sup>13</sup> Méghozzá olyan szövegeket, amelyek *megfigyeléseket, tapasztalatokat* összegeznek, azaz *A Föld álma* című versben megismert módszert követik. Szabó Lőrinc mítoszai (pszeudó-mítoszoknak is nevezhetjük őket) tehát nem következtetések, hanem egyszerű *összegezesek*, a sok időpillanat adta adat általánosított feldolgozásai. Különböznek ezek a *Te meg a világ* kötetben feldolgozott keleti témájú versektől: bennük („*Tao te King*”, „*Rigvéda*”) a világ rendjének szerkezetét, és a belső világ, a személyiség teljességének vizsgálatát célozta meg; a *Különbéke* idején írt mítoszaiban a megismerés határait elemzi. Míg leíró verseiben az időpillanatok adatait rendezi, ezekben a mítoszokban azokat a kérdéseket teszi fel, amelyek az adatfeldolgozás során felmerültek benne. Ugyanakkor nem lépi át a határt: következtetései bármikor visszaigazolhatók a felvehető adatokban. A személyiséget a tapasztalati adatokkal való megismerés határán igyekszik tetten érni. Azaz itt már a gyakorlatban alkalmazza az *operacionalizmusra* emlékeztető módszerét: a végeredmény nem lehet több, mint a megismerő műveletekben begyűjtött

<sup>12</sup> A vers eredeti változata méginkább hangsúlyozza ezt a meg nem értést, nem a vers szereplőjét beszélgeti, hanem (az *Igazság?* című vershez hasonlóan) saját értetlenségét fogalmazza:

de mást nem értettem szavából,  
csak egy kérdést, azt, hogy: — Vagyok?

<sup>13</sup> Lásd: SIMON Zoltán: Szabó Lőrinc költészetének keleti vonatkozásai, ItK 1964. 162—170. Szabó Lőrinc keleti témájú verseinek ihletforrására maga a költő is rámutat 1945-ös Naplójában (Április), összekapcsolva érdeklődési körének és módszerének e témákban egybeeső tágitási kísérletét: „S ugyanakkor egyike vagyok a legmetafizikusabb hajlandóságú lelkeknek. Talán semmivel nem foglalkoztam annyit, mint a vallásokkal. A kereszténység csak egyik szép álom a sok közül. Nekem nem volt szentség, hanem — költészet! S nem is olyan, amely egyedülálló, a legnemesebb tanításai az én látásom számára nem voltak — monopólium! A kínai regéket és meséket és filozófusokat többek közt azért kezdtem beolvasztani a témáimba, mert közvetve a mi keresztény *reakciónkra* gondoltam: s így láthatták, hogy másutt is éltek és gondolkodtak tisztán és nemesen!”

adatok összege. Így természetesen meghatározás helyett csak a kérdésekig juthat el, amely kérdések egyrészt rávilágítanak emberi viszonylatokra, másrészt ellenben ismételt *csalódással* töltik el: az időpillanatokban észlelhető adatokon túli megismerésben való kétségét fokozzák.

Keleti történetei épp a megismerés illuzórikus voltát, körülhatároltságát bizonyítják. *Dsuang Dszi álmában* (Pesti Napló 1935. febr. 24.) még a korábbi, az igazságot, az igazságok rendszerét kereső dilemmát állítja fel:

Most nem tudom — folytatta eltűnődve —  
mi az igazság, melyik lehetek:  
hogyan Dsuang Dszi álmodta-e a lepkét  
vagy a lepke álmodik engemet? —

De ebben a *kérdő formájában* éppen a korábbi, agresszív állítások ellentétét segíti életre: a kételkedést, bizonytalanságot. Ebből már csak a már ismert elhatároláshoz érhetünk vissza: mely minden bizonytalant elutasít, képzelgésnek („kép és költemény”) minősít, mint a Babits-csal való békés együtt-dolgozást végül is csak álmodó versben. *A Föld álmában* az egész vers így kezdődik: „*Álmodtam:*”

Szigorúan bebiztosítja tehát magát: ahol az agy kalandra indul, már előre jelzi, hogy az ismeretszerezésnek nem a szokásos és szabályos rendjével találkozunk, az adatok olyan csoportosítása következik, amely eltér a mások által, vagy önmaga által egy másik időpillanatban ellenőrizhetőtől.

És most már azt hiszem, hogy nincs igazság,  
már azt, hogy minden kép és költemény,  
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,  
a lepke őt és mindhármunkat én.

Vang-An-Si csalódása, Szun Vu Kung veresége (legyen az a politika, vagy a hatalom, vagy a technika szférájában) szintén erre figyelmezteti, arra, amiről Dsuang Dszi mester beszél *Az irigység erdejében* (Pesti Napló 1934. júl. 22.):

Élj, küszködj s ne törődj vele, hogy élsz és  
halj meg és ne törődj vele!

mert mihelyt ezen túltekint az ember, az elérhetetlenséggel találkozik, és az elérhetetlenség már olyan tetteket szül, amelyek megbontják a világ nyugalalmát:

én felsírtam, hogy minden elégedetlen  
és harc és kétségbeesés; —

De ez már túlmegy az ismeretelméleti vizsgálódáson, a belőle kifejtődő magatartás-kérdésekhez vezet. Ismeretelméletileg megmarad az elérhetetlenség, az igazság kereséséről való lemondás, a csalódás, a *töredékké válás fájdalma*. Ezzel Szabó Lőrinc a dolgokhoz ragaszkodó vizsgálódásaiban találkozott „a dolgoknak ezzel a lényegbeható tökéletlenségével”, melyet Russell fejt ki Hegel-interpretációjában. „Lényege, hogy töredék”. „Ha valamely dolog »természete« alatt a dolgokra vonatkozó összes igazságokat értjük, akkor nyilván nem ismerhetjük meg egy dolog »természetét« addig, amíg nem ismerjük minden dolognak minden más dologra vonatkozását a világegyetemben. De ha a »természet« szót ebben az értelemben használjuk, akkor azt



kell mondanunk, hogy a *dolgot* ismerhetjük akkor is, ha »természetét« nem ismerjük vagy legalább is nem ismerjük tökéletesen.”<sup>14</sup>

A Szabó Lőrinc-i epikus vers tehát a dolgok leírására, a róluk szerzett adatok feldolgozására alkalmas, de nem alkalmas természetük feltárására. Ez ellentmondás tudatában van, tudatosan vállalja ezt az önkorlátozást, de a lemondás, a töredékkévválás fájalmát nem titkolhatja. Ugyanakkor sohasem mond le — épp a tudomásulvétel e fájdalma jelzi — hogy a dolgok összefüggését, természetét keresse. „A valóság minden látszólag különálló részének horgai vannak, amelyekkel a legközelebbi részbe kapaszkodik, ennek új horgai és így tovább, amíg az egész mindenséget nem rekonstruáltuk.”<sup>15</sup> Ha nem is „az egész mindenséget”, de legalább önmaga, az időpillanatokon túl összefüggő mindenségét, személyiségét megvizsgálni, és felmutatni, ez igénye marad a költőnek: versei együttesét ilyen céllal állítja előbb kötetbe, majd fogja *Összes Versei* gyűjteményébe, hogy végül is megtalálja az összefűzés, a „kapaszkodók és horgok” összeillesztésének módját: az időpillanatonként átélt önmegfigyelés összefüggését, az epikus jelenetek ciklikus összefűzését. Az új látomásrend, a *Tücsökzene* épp a keleti versekben megtanult mítoszalkotást követi, csak megfordítja: ezekben a példák a sokszoros tapasztalat összegezései, a *Tücsökzenében* az összegezést (a sohasem elégre vágyó: csalódó és újrakezdő emberképet) bontja le egymást kiegészítő, mégis általánosítást sugalló ismétlődésekre, a formával is hangsúlyozott periódikákra. Azaz ott sikerül összeillesztenie a *Különbéke* kétféle verstípusát: az adatszerzést és ez adatok összegezésére terjeszkedő általánosítást.

## II.

Kérdés, milyen adatokat szerez ez időben Szabó Lőrinc a külvilágról és önmagáról, lehet-e ezekből egy időszak egységes világképét megépíteni. Megállapíthatjuk, hogy a kor emberére jellemző adatokat össze tudja gyűjteni, szinte kortársait megelőzve figyel fel az ember körül és az emberben levő olyan tendenciákra, amelyek nemsokára társadalmi-történelmi realitásokká válnak. Csak néhány példát, időrendben. *Öreg barátaimhoz*, Magyarország 1932. dec. 25.:

jön a jövő és úgy csinál majd  
mindent, ahogyan neki kell.

Én vitázom, de ő cselekszik,  
mint a hóhér, egyszerűen:  
az idő durvábban befogja  
a százokat, mint ti nekem.

.  
. .  
.

koponyátokra zúg a csontkéz  
s az enyém is recseg bele.

<sup>14</sup> RUSSELL: i. m. 122—123.

<sup>15</sup> RUSSELL: i. m. 122.

*Mindennap valaki, Pesti Napló 1933. ápr. 30:*

Meghalt! — szinte dörren a hír,  
hozza újság vagy telefon,  
úgy jön, mint egy puskalövés,  
élesen, kurtán, szárazon.  
Meghalt! — mindennap jön a hír  
s egyre több barát esik el  
a nagy csapatból, amelyet  
valaki folyton tizedel.

.  
.  
.

mégis érzem, hogy rab vagyok,  
rab, aki kivégzésre vár.

*A kurtizán prédikációja, Válasz 1934:*

*Szabbam ádittám:* minden lángban áll  
Barátaim, lobogó lángban álltok.  
Lángol a száj és szátokban az íz,  
a piros hús, a fehértestű víz:  
az élet felgyújtotta a világot!  
*Szabbam ádittám:* minden lángban áll,  
felgyújtotta a szenvedély tüze,  
a düh, a kín, a vágy, a vér tüze,  
a mindig újraszülető halál:  
az ördög ég és minden lángban áll,  
az ördög ég és nem bírtok vele.

*Bevonulás, Válasz 1935:*

... s íme vad  
szörnyetegek törtek rá, óriások  
nehéz kulcsokkal csikorogtak, ajtó  
szakadt be, négy papírfüggönyös ablak  
nyíló négyszöge öntötte a napfényt  
és barbár csizmák döngtek, hátizsákok  
repültek az ijedt zugokba, nagy  
botok csattogtak... Iszonyút nyögött  
az ágy, valaki rádobta magát,  
és: Végre! — dördült egy hang, s: — Hát ez az?  
és: — Nagyszerű lesz!... — kurjongattak a  
betolakodók és táncolni kezdtek,  
és ő menekült és rémült szeme  
előtt még jobban táncolt a világ:

.  
.  
.



és Lóci élvezte a hőstett  
és büntelenség örömet.<sup>16</sup>

de ezt megelőzően már korábban ezt is leírta: (*Különbéke*, Pesti Napló 1933. ápr. 16.):

látom

                hogy magát  
sugaras hőssé a bitang is  
                hogy költi át.

E szövegek szinte odakiváncokznak József Attila *Márciusának* (1937), vagy Radnóti *Járkál csak, halálraitélt* című versének (1936), illetőleg *Első eclogájának* (1938) társaságába. De ha e szövegeket visszaállítjuk eredeti összefüggésükbe, ismét találkozunk a Szabó Lőrincet eddigi pályáján végigvezető paradoxonnal: a felfedező hátraarcával. Szinte kortársait megelőzően dolgozza ki most is a kiszolgáltatottság, az áldozattá kényszerülés, és a hóhérrá válás *modell-jét*, egyszerre éri tetten az emberben az üldözött és az üldözöttet: de ezt a modellt nem a történelmi-társadalmi kapcsolataiban realizálja. Ahogy a *Te meg a világ* idején az ember veszélyeztettségének képétől elfordulva az igazságok vizsgálatának ismeretelméleti problémája felé fordul, úgy ezekben az években a világpusztulás, a hóhér és áldozat modelljét *lételméleti* vizsgálódások színterévé teszi. E modell szövegekörnyezete nem ellent pontul szolgál, mint József Attila vagy Radnóti esetében. Náluk a szövegekörnyezet a pusztulás-moddellel a teljes, az egészséges életet állítja szembe (pl. a *Márciusban* a szerelemben szabadon kiteljesedő emberideált, a *Járkál csak, halálraitélt*ben az embert-zsugorító erővel szembefeszülő tiszta emberség nagyságát, az *eclogákban* pedig az ember embertelenségével szemben értetlen természetes természetet). Szabó Lőrincnél a szövegekörnyezet épp a töredékké válást, a változni képtelenséget szuggerálja. Az *öreg barátaimhoz* a generáció-váltásnak, a *Mindennap valaki* az élet mulandóságának, A *kurtizán prédikációja* a gyönyörök (= élet) megtagadásának, a *Bevonulás* egy egér üldözésének, Az *erdő fia* egy kivágott fenyőfa elsiratásának a leírása, a gyermekversek lélektani megfigyelések és szülői elgyönyörködések maradnak, a *Különbeke* tanulsága pedig éppen az ebben a keretben felfogott világgal kötött *különbeke*.

A *Te meg a világ* során és utána bekövetkezett ismeretelméleti visszalépése így kapcsolódik világképével: míg korábban nála is megvolt a ketrecek-börtönök és a vágy *kettős*, egymást kiegészítő *esélye*, addig mostanra épp erről az ellenpontozásról mond le; épp a kötet címadó versében:

s ha van is, kézen-közön elvész az ideál.

És ezzel a közvetlen adott adatokkal meghatározott emberképnek a teljesség felé való meghosszabbításáról mond le. Így válik a *Te meg a világ* személyiséglátomásának torzképévé *Az irigység erdeje*. A más *minőségre* vágó lényeg zűrzavarából adódik a világ zavara:

én felsírtam, hogy minden elégedetlen és harc és kétségbeesés: —

<sup>16</sup> E sor telitalálat jellege a kötet nyomdába adásakor alakult ki, az eredeti változat a hasonló értelmű, de éppen a bűn elkövetése és a hamis mentesség élvezése egyidejűségének kifejezésére alkalmatlan szöveget tartalmazta: „s a tiszta lélek örömet”.

A virág a százlábú mozgáslehetőségére, a százlábú a kígyó gyors siklására, a kígyó a szél, a szél a látás szárnyatlan és testtelen suhanására, a látás a gondolat lehetőségeire vágyakozik, mint Szun Vu Kung megszerzett tudásával, hódító nagyravágyásával a világhatalomra (*Szun Vu Kung lázadása*, Pesti Napló 1935. ápr. 21.), és mint az ember a Vas fiaival szövetségben a technika feletti uralomra, (*A rabszolga*, Pesti Napló 1935. febr. 10.), és a bölcs kormányzással a minden emberegyedet boldogító rendszerre (*Vang-An-Si*, Válasz 1935) vagy a tökéletes nővel a szerelem teljességére *Mara lányai* Pesti Napló 1934. máj. 31.: *Urvasi és Pururavasz*, Pesti Napló 1935. máj. 12.) Így azután ez a világ a háború képét mutatja, a vágyak és cselekvések ütközését (*Különbéke*):

s minden dolog apja valóban  
a háború:

És közben minden a visszájára fordul. A szerelem teljessége a csömörhöz, az ipari forradalom optimizmusa, plutonikus lendülete az ember technikai kiszolgáltatottságához vezetett,<sup>17</sup> a rendszerváltozás, az ésszerű rend pedig még a lázadás (az elégedetlenség, harc és kétségbeesés) vigaszát is elvette az alattvalóktól. Mert Szabó Lőrinc ekkor már a technikát is mint az embert veszélyeztető, kiszolgáltatottá tevő ipari civilizációt szemléli, a szocialista rendet pedig nem látja másnak, mint (múlt századi elődeihez, Madách falanszter-képéhez hasonlóan) a személyes lehetőségektől megfosztott kapitalista rendnek.

Mind az élvezetek vágyója, mind a technika vagy a hatalom megszállottja, mind a lázadó, mind a reformer (Vimálá kurtizántól Szun Vu Kungon át Vang-An-Si-ig), tehát a század polgári emberi törekvésének jellemző reprezentánsai vereséggel hagyják el Szabó Lőrinc verseit, elégedetlenségük, mely az adott életformából kilendítette őket, — megalázta, eredeti társadalmi szintjük alá süllyesztette őket. Következésképpen a béke, a törés nélküli élet jelentheti csak a változatlanyságot. A megismerés nem az ezen való változtatáshoz, hanem ennek berendezéséhez, konzerválásához kell. Ezt hirdeti Vimálá kurtizán:

az ördög akar élni, ő az élet,  
és énreám már Buddha mosolyog.  
*Szabbam ádittám*: minden lángban áll,  
de nekem nem kell többé semmise,  
magam magánya vagyok, remete:  
az akaratra elértem a végét,  
a léten és istenen túli békét  
és vár az örök semmi gyönyöre.

<sup>17</sup> A plutonikus történet, melyet Szabó Lőrinc *A rabszolga* című versben elbeszél, épp az ellentéte a múlt század ipari forradalma inspirálta vernei történeteknek. Ott „vitathatatlan, hogy a vernei plutonizmus kapcsolatban áll az ipari század technikai feladataival: a föld, a tellus általános feltörésével, dinamittal történő felrobbantásával, a bányák megművelésével, az utak, a vasutak építésével, a hidak lerakásával: a föld megnyílik, hogy kibocsássa a vasat (vulkanikus anyag, ignis), amellyel éppen Eiffel helyettesíti a követ, az ősi anyagot, amelyet a föld színén lehet „összeszedni”, s a vas végérvényessé teszi a föld behálózását, mert lehetővé teszi a közlekedési eszközök felépítését (hidak, sínek, pályaudvarok, viaduktok)”. (Roland BARTHES: *Hol kezdjük?* Helikon 1970. 367.) Szabó Lőrinc, aki korábbi verseiben (a *Fény és a Sátán* idején) ezt a technikai optimizmust is átélte, ekkorra eljut az optimizmus visszájához, az „elvadult”, emberellenessé váló technika látomásához. Előkészíthette benne ezt a wagneri Rajna kincse története, még inkább „hősi pesszimizmusa”, de a saját szemléletében lezajló csalódás-láncolatnak is kiegészítő láncszeme ez a vers.



Ezt cselekszi Vang-An-Si

És Vang-An-Si befalaztatta  
a szent torony négy ablakát.

ezt látta meg Szun Vu Kung:

látta, hogy minden erőnél erősebb  
a türelem s a jóság, s megijedt

és szökni próbált. De Buddha lefogta  
s egy hegyet tett rá, kíméletesen:  
— Most itt maradsz. Gondolkozz ezer évig,  
s ha új szíved lesz, befogad a Menny!

Különösen ez utolsó szöveg mutatja, hogy nem küzdelem nélkül, és nem egyértelmű bele-törődéssel született ez a végeredmény. A mi megítélésünk szerint különböző, Szabó Lőrinc szemében tevékenység voltában egyenlősített emberi törekvéstípusoknak parancsolt a költő megálljt; tapasztalata szerint önmagában és a többi emberben egyként megtalálható intenciókat kapcsol ki egy bizonyos valóság: a nyugalom, a mozdulatlanlanság nyugalma érdekében.

Így válik teljessé ez évek Szabó Lőrinc-i paradoxona: nemcsak az agresszióknak kitett ember képét különíti el az agresszióknak a történelemben jelentkező-előrelátható formáitól, hanem a cselekvés típusokat is hatálytalanítja, konkrét hatásterük elemzése nélkül. Mindkét esetben a konkrét történelmi-társadalmi realizálás helyett a lét egyetlen mozzanatával szembesíti ember-képét: a halállal. A Szabó Lőrinc-i paradoxon így ezúttal a lételmélethez vezet. Az időpillanatban létezés meghosszabbítása a halálhoz vezet, ezért felesleges, sőt, a halált közelebb hozó minden változtatás, cselekvés, mely csak az emberi törekvések kereszteződését, agressziót eredményez. A halál, az élet valamely östénye közül ebben a kötetben válik a cselekvést, de a vágyakozást is, az emberi esélyek összességét keresztező, az ember töredék voltát meghatározó egyetlen östénnyé.

Efelé mutatott már az előző kötet záróverse, a *Kortársak*, és szinte ezt a verset folytatja, előbb elkeseredett indulattal (*A végső harc*, Pesti Napló 1933. okt. 29.):

A harc? Nem „az a harc” a végső!  
Más ellenség az igazi!  
S ha azt hiszed, hogy tévedek, majd  
meggyőznek a sír férgei.

később csodálkozással (*Csak az imént*, Pesti Napló 1936. jan. 5.):

És ez a legfurcsább: a semmi,  
hogy lehet többé sohse lenni, —  
ez a legérthetlenebb:  
végső lakójául agyamnak  
a nagy csodálkozás marad csak,  
hogy voltam és hogy nem leszek.

Végül is szentenciába fogva, az adatok összegezéseként egy új adatban, a gyermeki vereszetben megtalálva kimondhatása formáját (*Lóci verset ír*, Az Est 1936. ápr. 15.):

„Az életet adja, adja,  
egyszerre csak abbahagyja.”

De ezt a formulát megelőzve, már minden színárnyalatban feltűnik ez az eredmény, az emberi létezés adatai minden oldalról efelé a törés, bevégezetlenség felé vezetnek ez évek verseiben.

Ebben a látszólag döccenő gyermekversezetben Szabó Lőrinc létszemléletének két alapvető meghatározottságát találjuk meg. Az egyik a létezés *elszenvedése*. Következik ez abból, ahogy a sors cselekvő alakítását elutasította. Az élet az ő verseiben *adva van*, illetőleg az elbeszélés idején *adódik*.

A másik meghatározottság, hogy *időpillanatonként*, adathalmazonként áll össze ez az élet („*adja, adja*”). Másutt: (*Tékozló fiú*, Pesti Napló 1936. jan. 26.):

Minden perc rámszól: Adj csak össze, vonj ki  
s nézd meg, a végén neked mi marad?

Ha tehát az élet az esetenként adódó pillanatok összegezése, így egyrészt egy véges sorozatot állíthatunk össze, amely a halál időpillanatában értelmetlenül megszakad: (*Mindennap valaki*):

egyre biztosabb, ami jön,  
egyre kisebb a maradék...

másrészt megnő az időpillanatok jelentősége. Így rímel az időpillanat ismeretelméleti értékelésére a lételméleti értékelésből következő etikai értékelés (*Sivatagban*, Pesti Napló 1933. április 23.):

„Az örökkévaló világnál  
többet ér egy perc életed.”

„Egy perc örömd többet ér,  
mint a Föld minden szenvedése.”

De most maradjunk még meg a lételméleti értékelésnél. Ez a szöveg még magában rejtí a kiemelt időpillanatok értékelését is: „Egy perc örömd”. Mert, ha fel is sorol, saját pályájából vett példákkal néhány magatartástípust (lázádo, személyiség-alkotó, csalódott), mindegyikből csakis ehhez hasonló értékeket emel ki (*Nyitott szemmel*, Pesti Napló 1933. júl. 9.): „Volt néhány perc”, „Van néhány perc”, „Lesz egy-két perc”.

A múlt—jelen—jövő, mint a kiemelt időpillanatok összege — ez adja az ember életét. A minőségi meghosszabbítás csak értelmetlen, zavart okoz, marad tehát a *menyiségi összegezés*: a sok adat, ami sokszori azonos ismétlődés alapján feltehető általánosításhoz vezet (Szabó Lőrinc mítoszai, főleg a keleti témákban feldolgozott évezredes tapasztalatok); egyedi változataiban a töredékek összege: „így a leltár is töredék” (*Tücsökgzene*). És ehhez, a mennyiségi összegezéshez már ismét ellentmondás nélkül társíthatja a vágyát: a minőségi meghosszabbítás helyett a mennyiség, a kiemelt időpillanatok véges halmazának növelését (*Tücsökgzene*, 347.):

Szép volt a vágy, hogy Semmi Sem Elég!

És ebben a sorban természetes életbölcességként írhatja le: „non numero horas nisi serenas!” — „Csak a derű óráit számolom”. (*Mozart hallgatása közben*, 1956.)

Ezek a végeredmények egy, illetőleg két évtizeddel követik a *Különbéke* verseit. Ekkor még csak a töredékképválás ismeretelméleti és az alkat és szemlélet közötti pszichológiai dráma a nyilvánvaló számára, mely végülis a magatartás kérdését veti fel.

### III.

Csalódás a külső világban, és a belső világ végessége, — ebben a kettősségben foglalható össze a Szabó Lőrinc-i magatartást alakító szemlélet. Ha ő e kettőt időben meg is osztja, egymásutániségában fogja is fel, *együtt* állandó, egymást kiegészítően is jelenlevő motívumai is ezeknek az éveknek (*Nyitott szemmel*):

I. Nem az, hogy nincs sehol sem angyal,  
hogy mást vártam, az volt a nagy baj,  
az, hogy csalódní lehetett  
s megutálni az életet.  
Mindegy, miatta vagy miattam,  
nyakig az undorba ragadtam  
s tisztálkodtam s elment vele  
ifjúságom nagyobb fele.

II. Mit hiszek, mi lesz, mi lehet még?  
Hiszem a bestia szerencsét,  
hiszem, hogy egyszer meghalok  
és hiszem, hogy elrothadok;  
ilyesmiket hiszek, de nékem  
talán már erre sincs szükségem:  
nyitott szemmel nézek bele  
a rettenetes semmibe.

De jól tudja Szabó Lőrinc, hogy ez egyidejűségnek megvan az időrendje, ok-okozati összefüggése. Pályája első évtizedét végigkövetve a környezettel, a társadalmi valósággal folytatott harcát, és e lázadásai során őt ért csalódásokat kísérelhetük figyelemmel. E praktikus csalódás sorozat általánosítása lett azután az az ismeretelméleti lefokozódás, amelynek éppen a *Te meg a világ* után, a *Különbéke* idején lehetünk tanúi. Ehhez járult ekkor egy újabb praktikus csalódás sorozat: kiábrándulása a korszak cselekvéstípusaiból: a Szun Vu Kung és Vang-An-Si történetében feldolgozott tapasztalat az erőszak, és a reform útjaitól egyszerre visszariadó ember képét mutatják. A világ 1933 után készülő átrétegződése éppúgy riogatja, mint a hazai politika blöffjei és a reform illuzórikussága. A harmincas évek elejének sokat sejtető történelmi készülődése észrevétlenül Szabó Lőrincből is a nagyot akarás, a maximális költői lehetőségek megteremtését préselte ki. A *Te meg a világ* minden pesszimista megfogalmazása, korától való tudatos elhatárolódása ellenére ennek a *készülődésnek* a költészete is. A *Különbéke* pedig a hamvába holt reményekkel párhuzamosan alakul: az a kilátástalanság, társadalmi depresszió, mely elürhodik egy-két évig az 1933 utáni Európán, a költői nagyotakarásban is alább szállítja a mértéket. Ahogy az ember veszít esélyeiből, ahogy az objektív történelmi-társadalmi mozgás a személyiség korlátozása irányába halad, úgy veszíti el Szabó Lőrinc is költészetében a korábbi teljesség-igényt, és válik a töredék-szemlélet elfogadjává.

De ennek, a teljesség-igénnyel lemondásnak sajátos alkotás- és személyiséglélektani okai is vannak. Az 1929 után kezdődő korszakban talált rá Szabó Lőrinc saját hangjára, téma és formavilágára. Ekkor ébred rá, hogy ő is egy saját rendszer (lásd Russellről szóló vallomását),<sup>18</sup> különálló egész világ. Ez az öröm társul a kezdő férfikor a pályát legmagasabbra emelni akaró igényével, és a környezetében biztonságát megtaláló ember magabiztosságával. Ami ezután

<sup>18</sup> KÖHALMI Béla: Az új könyvek könyve. 1937. 305.

következik: az a berendezkedés, a lehetőségek és igények realizálása, aprópénzre váltása. Az életpálya kijelölése után az élet leélése.<sup>19</sup>

Két ellentétes tendencia határozza meg a *Különbéke* személyiségképletének *igényszintjét*: az én-erővel összefüggő becsvágy nagy célok elérésére törekszik, még esetleges kudarcok árán is, míg az örömelv alapján sikert akar az egyén elérni, szükség esetén az elérendő igénynivó csökkentése árán is.<sup>20</sup> Míg Szabó Lőrinc lázadó évtizedében „az én-erővel összefüggő becsvágy” dominált, a *Te meg a világ* verstípusában (az aktor és a néző kettősében) a két tendencia kiegyensúlyozta egymást, a *Különbéke* idejére, a „második felnőtt szakaszban” az „örömelv” alapján meghatározható kiemelt időpillanatokra épül költészete. Ugyanakkor ez utóbbi tendencia uralkodóvá válása egy másik Szabó Lőrinc-i kettősséget hoz felszínre: az élvágyó és normatív törekvések egyidejű jelenlétéből fakadó divergenciát. Szabó Lőrinc a *Különbéke* verseinek tükrében olyan „érzéki” emberként jelenik meg, akinek a személyiség-szerkezetében az érzékek, illetve az érzékelési funkciók állnak előtérben. Ugyanakkor *költőként* az érzelmi-, indulati és ösztönmegnyilvánulásokat szigorú kontroll alatt tartja, és ezek játéktérét az önszabta norma mértéke szerint az akarat szabályozza.<sup>21</sup> Sajátos pszichológiai kétarcúság ötvöződik ezekben a versekben, amely leginkább képes reprezentálni Szabó Lőrinc *költői személyiségét*. Ezáltal is válik ezeknek a verseknek a gyűjteménye a *Különbéke* a költő legjellemzőbb kötetévé; az első, még nem önálló, még hatásokból összeálló gyűjtemény a *Föld, Erdő, Isten* pszichológiai képletének kiteljesítőjévé, és a későbbi nagy életmű-szintézis, a *Tücsökzene* alapozásává. Így kapcsolódik össze a történelmi kiútatlanság, az ez évekre speciálisan jellemző történelmi depresszió és az adott életkörülmények között elért egyéni pozíciója a pályája során kiteljesedett alkotáslélektani és személyiséglélektani problémákkal. Ezek együttese határozza meg azt az ismeretelméleti módszert és lételméleti szemléletet, amely tudatában önállósodva igazolni látszik a kiindulás külső és belső meghatározóit. Így zárul körüle a kör, amely *ez esetben* összehatásában az ember lefokozottságát, töredékké válását tudatosítja számára. Ezt pedig megváltoztathatatatlannak véve a következő alternatívát látja: az öngyilkosságot vagy a külön-békét.

A *Te meg a világ* személyiséglátomása utáni csalódás egyenértékű a személyiség bukásával. A töredékké válás beismerése után már esetlegessé válik a véges sorozat lezárásának konkrét pillanata (*Mindennap valaki*):

s nem értem, életét a vén,  
a legvégét, hogy bírja ki:  
egyre biztosabb, ami jön,

<sup>19</sup> A felnőttkor e kétszakaszságát a pszichológia is ismeri. „A felnőttkor sem tekinthető... egységes-homogén életszakasznak, bár az egyéneknek szomatikus biológiai szempontból ekkor észlelhető a legkevesebb változás... Moers pl. első felnőttfázist említi, mely gyakran még viharos ifjonti jellegű, mert az egyén a vitális élet csúcspontját ezen életszakaszban éri el 26–27. év körül. A 30–32. évektől a 43–44. évekig terjedő második felnőtt szakaszban az egyének már levetik az előbbi, még főként ifjonti életmódot és hivatásbeli biztonságot, magatartásbeli stabilitást nyernek, közben kialakul végleges személyiségük is”. (BÖSZÖRMÉNYI—MOUSSONG—KOVÁCS: Orvosi pszichológia. Tankönyvkiadó, 1967. 330–331.) E két korszak határán, a *Te meg a világ* után, a *Különbéke* első verseivel egyidőben veszi számba Szabó Lőrinc előző, és értékeli át az ekkori szemlélete szempontjából eddigi pályáját. A debreceni barátai (JUHÁSZ Géza és KARDOS László) szerkesztésében, Nagy Károly és Társai kiadásában megjelenő Új Írók sorozat 8. köteteként 1934-ben adja ki Válogatott Verseit. Ennek előkészületeként jelenik meg a Pesti Naplóban korábbi kötetek néhány ekkor átdolgozott darabja is.

<sup>20</sup> Lewin meghatározása alapján lásd: BÖSZÖRMÉNYI—MOUSSONG—KOVÁCS: i. m. 84.

<sup>21</sup> Lersch, ill. Rempelin megállapításai alapján lásd: BÖSZÖRMÉNYI—MOUSSONG—KOVÁCS: i. m. 86–88.

egyre kisebb a maradék...  
Halál... Lesz-e hozzá erőm,  
hogyan kivárjam a magamét?!

Ugyanekkor a személyiség-megszűnés tüneteit kiegészítően az undor, a külvilág adataira való reagálása is e gondolat megfogalmazására ösztönzi (*Különbéke*):

Ha egyszerre tudok meg mindent,  
hogy itt mi van,  
egész biztosan felkötöttem  
volna magam.

És ha a külvilág kiváltotta undor már inkább „fűtőrészt” közönybe csomagolódik, az évek e külső „mocskok”-hoz hozzá is edzették, az önmagában is felmutatott, az emberre jellemző sátán műremekei mégis valódi kétségbeesésbe is taszítják. 1935-ben külön jelenetben néz szembe a külső és belső világ undorával. Eddig mindig, mint alternatívát emlegette az öngyilkosságot, esélyével fenyegette magát, a világot; a készülődés stádiumában volt. Ekkor, *A hegytetőn*, azután valóban szó szerint szembe is néz vele: (*Versek a Havasról*, Válasz, 1935):

s a rettenetes csöndben és magányban  
agyamban újra megszólalt a hang:  
— Ha itt most! — S egyszerre, most először,  
megszólaltam, nyugodtan, szárazon:  
— Bizony senki, mondtam, persze, hogy senki:  
ha én itt most agyonlőném magam,  
három évig meg nem találna senki...

És ezzel, hogy végre elszánta magát, meg is szüntette a kísértést, oldódik az „én-erővel összefüggő becsvágó”, bekövetkezik az „igénynívó csökkentése”, cselekvés helyett áttér a szemlélésre: egy adott időpillanat adathalmazaként feldolgozásra adja át versalkotó önmagának:

— Persze, hogy senki... — mondtam újra és  
az előbb még ijesztő gondolat  
olyan egyszerű megállapítás lett,  
hogy elmúlt rólam minden félelem.  
Elővettem a fegyvert... csillogott...  
örültem neki, mint egy jóbarátnak...  
Egy darabig még csavarogtam, aztán  
vágtam egy erős botot, megfaragtam,  
még egyszer szétnéztem a tájon, és  
fűtőrésze indultam lefelé.

Ime ismét, — itt katartikus vershelyzetben — a fűtőrészt, a *Különbéke*, és a *Nyitnikék*, és a *Vasárnap*, és a „gyönyör óráinak” motívuma, mely legyőzte az öngyilkosságot, mint alternatívát, visszaszorítva olyan modellé, amely a Szabó Lőrinc-i sorsnak nem vált szükségszerű végpontjává. A komolyság, amellyel végiggondolta, legalább annyira megvolt e készülődésben, mintha más választása nem is lenne. Saját halálát is „egyszerű megállapítás”-ként közölte önmagával, és végre is hajtotta volna, ha más kiutat nem talál. Ahogy a korból kiérzett borzalmak, úgy a rájuk válaszul megidézett önkéntes halál is csak végiggondolt kíséreltet maradt a Szabó Lőrinc-i költészetben: megoldásul a *töredék-sors tudatos vállalását* fogadta, a kötet címben jelzői összetételként is beemelt *különbékét*.



A különbélke mint motívum, mint esély, beosztva a többi mellé, már a *Te meg a világ* idején is feltűnik, de párba állítva ellenpontjával a „vak változás hazard remény”-ével. Egy év múlva, 1933-ban ellenben már programmá fogalmazódik:

különbékét ezért<sup>22</sup> kötöttem  
a semmivel,  
ezért van, hogy csinálom, amit  
csinálni kell,

ezért becsülök úgy egy-egy jó  
pillanatot,  
ezért van, hogy a háborúban  
verset írok

s a leprások közt fűtőrészek  
és nevetek  
s egyre jobban kezdem szeretni  
a gyerekeket.

Sajátos kettősséget teremt ezzel: a rosszban a tömeggel együtt létező, és a jóban önmagában pillanatokot töltő ember megosztottságát. *Együtt és külön*<sup>23</sup> él e kötet hőse:

I. Az egyenruhás tömeg alkotott,  
mindenkihez nagyon hasonlítok.

II. De bármennyire anyám a tömeg  
magam örülök, magam szenvedek,

Ez a kiindulás azután a tömeggel együtt parancsra mozgó, akaratnélküli egyed képéhez vezet (*Sors és tömeg*)<sup>24</sup> mely az ember szuverenitását ért támadásra („gyilkosod a tömeg”) a behódolással válaszol („de rejték”):

Gyilkosod a tömeg, de rejték,  
jó rejték is, ha elfelejtet,  
hogyan szánod és hogyan undorít,

És ezért a behódolásért cserébe rendezheti be a maga külön idilljét:

... S ahogy engem  
véd magányom a rengetegben,  
légy fa, mely magának virít.

De szándék és reális adottság még itt is különbözik. A költő ezt a különbékére önmagát fel-szólító programját sem tudja a szonett végére, menekvésként feltüntetni, a sorrend fordított: az első terzinában kimondott magány-óhaj bekerítettségét, pillanatváltást a második terzinában ráfelelő „gyilkos tömeg”-ben való rejtekezés kényszere bizonyítja. Konkretizálva pedig így ítélte meg ezt a tömeg-menedéket (*Itt vagy itthon!* 1932):

<sup>22</sup> A Pesti Napló 1933. ápr. 16. számában és innen kivágva a nyomdai példányban is „azért” változat szerepel.

<sup>23</sup> Megjelent Ember címen a Pesti Napló 1935. márc. 10. számában.

<sup>24</sup> Megjelent A tömeg címen a Pesti Napló 1935. dec. 29. számában.

olcsó kéj, plakát, rajta démo  
amint bugyira vetkezik...

— Tetszik, nem tetszik, itt vagy itthon,  
próbáld meg és légy boldog itt!

Az „Élj, küszködj s ne törődj vele, hogy élsz” bölcsessége ez, mely az embert épp cselekvés — és változtatás — igénytelensége révén mint parancs-teljesítő, munkavégző, élést-folytató gépet tételezi. Ennek a lefokozottságnak a mítoszát is megteremti (*Komédia*, Pesti Napló 1933. jún. 11.):

beállítottam a helyemre  
kulinak az árnyékomat,

megbékültem a butasággal  
és teszem, amit tenni kell,  
nincs rá időm, hogy nyomorult kis  
csetepatékban múljak el,

és íme bírom, egyre jobban  
bírom ezt a komédiát,  
s már egész jól megférünk, én és  
árnyékom ura, a világ:

Bekövetkezett a *Te meg a világ* szintézisének teljes átrétegződése: ott egymást ellenpontoszó esélyek, külön, saját energiával szerepeltek. Itt a leírt árnyék már harmadik személyű, teljesen tárggyá vált, a versbeli személyiségtől teljesen elidegenedett, esélynélküli robot. Ez viseli-szenvedi az életet a kiemelt időpillanatokat leszámítva. Ez az, aki egyenruhában hasonul a tömeghez, aki nem létezik a költői tudat számára: árnyék és működési terepe a *sivatag*, az *üres, adatnélküli tudatmező*. A sivatag, ahol *A föld álmában* végigvonszolja magát az ember-formájú portömeg és a sivatag, ahonnan a Szfinksz kiemeli a kiválasztott időpillanatot:

„Egy perc örömöd többet ér  
mint a Föld minden szenvedése.”

Sivatag ez is, ahova *Reménytelenül* ér az ember. Szinte egyidőben jutnak el ehhez a sivataghoz József Attilával (1933), jelezve a két ellentétes indítású költő a korban való kongenialitását:

Az ember végül homokos  
szomorú, vizes síkra ér,  
szétnéz merengve és okos  
fejével biccent, nem remél.

De József Attila itt hangsúlyozottan „az ember” képpel indít, folytatja az „okos fej”-jel, és végül ezt a teljes reménytelenséget teljes valójával vállalja; személyes sorsnak, személyes magáatadással:

Én is így próbálok csalás  
nélkül szétnézni könnyedén.

A reménytelenségnek ez a teljesen magára vállalt átélése mégis katartikus érvényű, az emberi teljesség megtartása a legnehezebb, legkilátástalanabb helyzetekben is. Ez a „könnyedén” a küldetéses ember könnyedsége, a költészetben speciális feladatát, a teljes reménytelenség átélését végrehajtó ember könnyedsége. Nem egy-egy időpillanat fütyörésző önfeledtsége, de a világ minden szenvedését átélő ember „kötelességemet teljesítem” nyugodt derűje.

Mint ahogy a vers József Attila-i zárása, a vers funkciójáról vallott záradéka („Dehát kinek is szólnék —”) is lényegében különbözik a Szabó Lőrinc kötetnyitó költői pozíció-meghatározásától (*Nincs idő*, Pesti Napló 1933. júl. 30.):

Ez a szív megtanult beszélni

.

.

.

mert csak ő ismer igazán, csak  
ő tudja, mik a titkai  
annak a vén birodalomnak,  
mely a nevemet viseli.

Jó volna tudni, elbeszélni,  
mit látott, mit mond és miért;<sup>25</sup>  
de nincs időm rá: a világ  
nem tart el verseimért.

Milyen kár! mondom eltűnődve.  
Kinek kár? kérdem. Csak nekem!

József Attila önmagában ekkor „az ember” magányát, kozmikus méretű egyedül-maradásának képletét találja meg. És ha „az ember” egyedül van, természetes, hogy nincs közönsége. Éppen ebben a visszhangtalanságban telítődik meg humanista tartalommal ez a vers, az ember (az összes, az emberiség) a figyelőn, tehát a versen belül van. Tehát nem elmondásra van szükség, a vers során minden elmondható átéltté vált, méghozzá „az ember” által. Így a vers legmagasabb funkcióját látja el: irodalom, híradás helyett életté vált. Ezzel humanizálja a költő kora legembertelenebb esélyét.

A Szabó Lőrinc-vers épp ettől az emberi egyetemességtől szakad el, a partikuláris személyiség időpillanatainak leírására, elbeszélésére korlátozódik. A vers is eszköz lesz — mint az ember —, áru, alku tárgya, kiszolgáltatva a piac törvényének. Ahogy az embert nem tartja el a világ csak önmagáért, éppúgy a költőt sem a versért önmagáért. Illetőleg, ahogy az embernek árnyékát a világ áldozatul kell dobni, úgy a költőnek is mesterségét, a vers megcsinálását, mely már beváltható a napi élet piacán (*Vasárnap*):

kész a vers! és pénzt adnak érte!  
Rendben van! És megyek tovább:

Szabó Lőrincnél, az emberhez hasonlóan a vers is kétarcú: egyrészt az árnyék, a robot terméke, ami áruvá válik a piacon, másrészt a kiemelt időpillanatok adathalmazainak gyűjteménye és feldolgozása, mely már senkinek sem érdeke, csak az önfenntartás kétségbeesett mozdulata (*Monológ a sötétben*, Pesti Napló 1933. dec. 31.):

<sup>25</sup> E sor eredetije így hangzik: „mit mond és mennyi minden ért”.

szeretném még megírni ezt-azt,  
de senkinek sem érdeke,

csak énnékem, hogy megmaradjak ...  
Költészet, álmok ... Szép szavak!

Íme a másik kései összefoglalást, *A huszonhatodik évet* inspiráló „aere perennius” elv, a partikuláris személyiség önfenntartási igénye, az „isteni fölösleg” felmutatása, ami „maradt ... benned, mialatt tönkrementél” (*Célok és hasznok között*, 1931), amit kiemelhet „a futó percek élősdi hadá”-nak rabló rohanásából (*Tékozló fiú*, 1936) A „gonosz bölcsesség ... de béke”, melyet 1931-ben felismert, mint ijesztő alternatívát, 1936-tal bezárólag egy korszakát jelző kötet szervezőjévé vált, amelyhez 1933-ban már megtalálta a címszót is: *Különbéke*.

Ez a megosztottság, töredékkékválás egyszerre következmény és magyarázat is: a magára maradt ember szemlélete ez, aki világképében tényekkel dokumentálja és e dokumentumokhoz ragaszkodva abszolutizálja ezt a magáramaradást. Nem az ember magánya ez, de az egyes magánya, aki sem a természetben, sem a másik emberben nem találja meg saját létezése metaforáját. Végességét a beleérzés-képtelenségben fejezi ki.<sup>26</sup> A végeshez kötött ismeretelmélete a világgal való kapcsolat megszakadásának tünete. Mítoszai is ennek megfelelően fordított mítoszok. Ha a mítoszok alakításának egyik forrása a *dolgok magyarázatának igénye*, Szabó Lőrinc-i változatuk a *dolgok megmagyarázhatatlanságának példázatai*. Szun Vu Kung az űr határán tapasztalt vég-szemlélete tulajdonképpen a végességet tételező Szabó Lőrinc-versek tapasztalatainak összegezése, a versekben végrehajtott létszemléleti operációk jellege fejeződik ki benne (*Szun Vu Kung lázadása*, Pesti Napló 1935. ápr. 21.):

repült, repült, s a Végső Űr határán  
egyszerre csak öt roppant oszlopot  
látott, amely minden világok végén  
vörösen az ég felé lobogott.

Még egy bukfenc, s már ott volt, és leszállt, ott,  
ahol még nem járt soha senki se,  
és lehasalt s fürkészve és vidáman  
nézett az érthetetlen semmibe,

A véges adatok alkotta lét-halmaz határán állunk, a szakaszosan megközelíthető végesség külső körénél. Szun Vu Kung adatokkal felmérhető útjának nyomkövetésével elérte a lét elképzelhető végső pontját, mely egyúttal a térben és időben való korlátozottság, a töredék-volt tételezése. Eszerint a világ szakaszokból tevődik össze, egymással össze nem kapcsolható, harmonikus kapcsolatba nem fogható töredékek halmazából áll.

Szemben a József Attila-i egység-szemlélettel, melyben az ember (létezésével együtt) az anyagi világ része a térben (*Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignotusnak*, 1934.):

S valami furcsa módon  
nyitott szemmel érzem,  
hogy testként folytatódok

<sup>26</sup> Lásd: TAMÁS Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai (kéziratban).

a külső világban —  
nem a fűben, a fákban,  
hanem az egészben.

és hasonlóképpen része az emberiség-egésznek az időben, mint azt *A Dunánál* (1936) című versében látomásba fogja. De József Attilánál mindkét esetben az egyesnek az „ismeretelméleti egészbe” való beleérzése éppúgy kapcsolódik etikájával, mint a Szabó Lőrinc-i töredékké válás a különbéke-etikával. Az egyes töredékként is egy összemunkáló folyamat része, és ebben a közös folyamatban kapja meg az „egész”-be kötő értelmét. József Attila is példabeszéddel válaszolja meg az ismeretelméleti kérdést (*Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignotusnak*):

Ha beomlanak a bányát  
vázazó oszlopok,  
a kincset azért a tárnák  
őrzik és az lobog.  
És mindig újra nyitnák  
a bányászok az aknát,  
amíg szívük dobog.

Szabó Lőrincnél a különbéke-etika az önmagában töredék létére döbbenő, de ebben be is rendezkedő ember képletét alakítja, így azután ezt a képletet beteljesítő ember számára mindenütt szakadákot konstatál, amely a társadalmi és természeti létezés egészétől elvágja. A részletlétek között azután sem oksági, sem metaforikus összefüggést nem talál, ha közöttük összefüggést keres, az legfeljebb a minőségekre való tekintet nélküli. Ha kapcsolatot talál, az nála csak mechanikus összeadás lehet, amely épp a szétválasztó szemlélete számára érthetlenné, csodássá válik. Így azután van ennek a különbékének még egy kulcsszava: a *csoda*. Első jelentkezése már a *Materializmus* című versben volt (1928) ahol az anyagról mondta hogy „jóságos csoda”. Ez a csoda kettős értelemben jelenik meg Szabó Lőrinc lírájában:

Az uccán néha megállok s riadtan  
nézem, amit sohase láttam eddig:  
mindenütt új istenek lelke vedlik  
és kísértetek járnak az anyagban.  
És az aszfalt már nem aszfalt alattam  
és lépni már sehová sem merek,  
hisz mindenütt rejtett életeket  
roncsolok szét ok nélkül valahol  
az anyagban, mely értem robotol.

Egyrészt van ennek egy ismeretelméleti aspektusa is, amely felismerést Russell plántálhatta belé, aki a „jelenség” láttán megannyi kérdést, izgató kételyt táplálva, így végzi gondolatmenetét: „A filozófiának, ha nem is tud *megfelelni* annyi kérdésre, mint óhajtanánk, legalább megvan a hatalma, hogy *kérdéseket* tegyen fel, amelyek növelik a világ érdekességét és megmutatják, hogy a mindennapi élet legközönségesebb dolgainak felülete alatt is csodálatos és különös dolgok rejlenek.”<sup>27</sup> Ugyanígy Szabó Lőrinc csoda-képében ezt ismétli: az élet-sivatagban, a mindennapok egyenruhás-természetes „jelenség”-sorában felmutatni a csodát, a kiemelt időpillanatokat.

<sup>27</sup> RUSSELL: i. m. 14.



Másrészt *A bolond igazságában* (Pesti Napló 1934. nov. 4.) azután a visszájára fordítja ezt a csodát: itt nem a dolgok áldozzák fel önként, jóságosan magukat az emberért, hanem az áldozattá válást siratják el, kiválóságuk áldozatának véelve magukat. „Földöntúli önfeláldozás” (*Materializmus*), ha az ember-célokú világban vizsgálódunk; „Hisz öngyilkos szegény!” ha az élők egyetemes világát tekintjük, mint Dsié Jü, a bolond.

A csoda tehát az ember kivételezettségé, kiemelése a világ harmonikus rendjéből: a *Különbéke díszharmóniája*.

Hasonló ahhoz az amerikai reklámszöveghez, melyet Leo Spitzer elemzett szellemesen és az általánosíthatóság szintjén („From the sunkist groves of California. Fresh for you”): „ez a mondat egy olyan világrendbe vetett deisztikus, optimista bizalmat rejt magában, melyben a természet az egyén javára munkálkodik, s melyben a segítőkész, szorgalmas emberiség a természettel szövetkezik, hogy az embertársak számára minden lehetséges könnyítést megteremtse — korlátozás nélkül és azzal a szerénységgel, mely a természet egyetemes törvényeivel való harmonikus együttműködésből fakad. S az embertársaknak nincs más feladatuk, mint az ész parancsaira hallgatni és elfogadni a természet adományait. Persze azt is megmutattuk, hogy azokat az emberiségért táplált utópisztikus reményeket, melyek itt felidéződnek, a *desengaño* érzése tompítja.” És itt szakítsuk meg az idézetet e kifejezés definiálására, mely szintén e csoda-kép jellemzője: kultúrtörténetileg mindig olyan poláris feszültségben jelentkezik „melynek egyik pólusán az élet helyezkedik el úgy, ahogy a valóságban van, a másikon pedig szintén az élet foglal helyet, de úgy, ahogyan lennie kellene: a valóság egyrészt a szép érzékletesség valamennyi bájjal jelenik meg, másrészt viszont úgy, hogy beárnyékolja az ilyen bájak semmisségéről való tudatunk, a *desengaño* érzése, —”. Azaz Szabó Lőrincre vonatkoztatva: a *Te meg a világ* ideji *Materializmus* optimizmusát korlátozza az 1934-es *A bolond igazságában* kifejezésre jutó *desengaño*. És most folytassuk Spitzer gondolatmenetét: „a paradicsomi álmok és a látható valóság között azonban itt-ott kisarjadnak a költészet bájos és könnyed virágai, néha, kis időre bepillanthatunk egy-egy oázisba a modern, mechanizált és pragmatikus világ pusztaságának kellős közepén. Így tehát reklámunk, melyet a narancsfogyasztás fokozására szántak, a békés természet színpompás képét idézi fel, hogy a nagyvárosok lakóit rohanó tempójú és szürke létük sivatagjában felüdítse.”<sup>28</sup>

Igy fest költészet és az áruvédjegy közös vallomása, hasonló funkciója a piacon. De emellé a két véglet, a Szabó Lőrinc-i *Különbéke* csodája, és az amerikai áruvédjegy reklámpszychózisa mellé idézhetnénk például Antonioni modelljét, a *Vörös sivatag* záróképet, a napi elfoglaltság-zaj-vegetálás sivatagját ellenpontosító tengerszemet a benne önfeledten úszó, a napi életében a *semmitől* meggyőtt asszonnyal.

És ebből a perspektívából a *Különbéke* megítélése is kétarcú lesz. Amennyire lehangoló a világképe a harmincas évek magatartásformáival való összevetésben, és amennyire társát az „áruvédjegy”-reklámban találjuk, annyira korszerű a polgári világ emberének töredékké válása bemutatásában. Ha nemcsak úgy tekintjük a kötetet, mint egy költő közvetlen válaszát az 1933–36-os évek feladta konkrét történelmi magatartás-kérdésekre, de úgy, mint egy költő felfedezését, amelyben a polgári világ tehetetlenségre kényszerített, önmagát csak a partikuláris élet tényeiben kiélhető emberét formázza meg, ennyiben egy tágabb történelmi korszak pontos megfigyelőjét, adatfeldolgozóját értékelhetjük benne. Ember és költő sokat vitatott kettősségét így költészetében tovább vezethetjük. Ha költészetét, mint konkrét választ vizsgáljuk, és benne keressük magát a költőt is e válaszokban, akkor e kötet koncepciója alatta marad a számára felvetett kérdéseknek, ha ellenben szétválasztjuk az alkotó személyiségét a műbe zárt világtól, a művet mint látletet, egy korszak zsácutcájának objektíválását vizsgáljuk, a költővel együtt tarthatunk ítéletet a bemutatott emberképlet felett.

<sup>28</sup> Leo SPITZER: Az amerikai reklám — népművészetként értelmezve. *Helikon* 1970. 331., II. 338.

A megítélésben azt kell mérlegelnünk, hogyan viszonylik a teljesítmény a csalódott válszokat produkáló költői eredményhez: Sikerül-e kiiktatnia vagy szituációba helyezni az összképben a különbeke-koncepciót. A válasz: egyes versekben. A *Hangverseny után* típusú, az időpillanatokat megragadó leíró verseiben kiiktatja másutt, néhány versben sikerül szituációba helyezni, azaz a megítélő távolságot megtartania a különbeke-koncepcióját alkotó emberrel (pl: *Versek a Havasról* című polifon ciklusában). Azaz van ahol csak a partikuláris *En* adatfeldolgozója, másutt pedig éreztetni tudja ennek az *Ennek* partikularitását, esendőségét, a kor alatt maradását. Nagy egészében a kötet azonban azonosul ezzel a partikularitásban maradó *Ennel*, a korban bizonytalanul vizsgázót tartja meg vizsgáztatónak is. Így a kötet egésze kétarcú: a *Te meg a világ* személyiséglátomásához képest mind ismeretelméleti, mind létszemléleti és etikai szempontjai bőlkövetkezően torzónak bizonyult, inkább a *Tücsökzene* szintézise előtti módszertani alapozást jelentheti; a benne megalkotott és a homogén formában kifejezésre juttatott költői személyiség ugyanakkor a leginkább alkalmas arra, hogy a többi, bonyolultabb tematikájú és gazdagabb formavilágú kötettel szemben, ezt a kötetet emelje a Szabó Lőrinc-i költészet enciklopédiájává, e költészet ellentétes komponenseinek legarányosabb ötvözeteként.<sup>29</sup>

Lóránt Kabdebó

## L'ÉTABLISSEMENT DANS LA VIE RESTREINTE

La période de la poésie de Lőrinc Szabó, de 1933 à 1936, signifie l'établissement dans la vie restreinte. Il a recueilli les poésies de cette période dans le volume intitulé *Különbeke* (Paix séparée), paru en 1936. Le poète devait transformer la poésie dramatique antérieure — dans laquelle il cherchait en vain la force qui pourrait arranger les antithèses différentes, le „système des systèmes”. C'est ainsi qu'il naît chez Lőrinc Szabó, au commencement de 1933, le correspondant poétique de l'acquisition de connaissance empirico-inductive: la poésie épique. En suivant Russell dans son gnoséologie, il examine chaque partie des connaissances apparentes, d'après leur mérite, et il retient tout ce qui s'avèrera une connaissance, après l'achèvement de cet examen. Cette méthode d'acquérir des connaissances, est apte, chez Lőrinc Szabó, à recueillir des données sensorielles et à poursuivre, à l'aide d'une introspection, cet acte intérieur par lequel il prend acte du monde extérieur. La poésie épique de Lőrinc Szabó est apte à décrire les choses et à élaborer les données conquises, mais elle ne l'est pas à découvrir leur naturel. Le poète accepte cette restriction de soi-même, mais il ne peut pas dissimuler la douleur de cette abnégation. De là résulte la conception de l'existence de Lőrinc Szabó dans cette période, qui a deux traits caractéristiques fondamentaux: 1<sup>o</sup> l'endurance de l'existence, 2<sup>o</sup> cette vie se compose des minutes (des entassements de données). Et quant à sa formule d'attitude, à mesure que le mouvement objectif historico-social s'achemine vers la restriction de la personnalité, Lőrinc Szabó perd, dans la poésie aussi, l'exigence de la totalité et accepte la conception du fragment. Ainsi cette période du poète (et le volume intitulé *Paix séparée*, qui réunit les poésies de cette période) est à double face: à comparer avec la vision de la personnalité antérieure, elle s'est avérée un torse du point de vue de la gnoséologie aussi bien que de celui de la conception de l'existence et de l'éthique; en même temps, s'est la personnalité poétique qu'il y a créée et qu'il y a exprimée sous une forme homogène, qui est le plus apte à ériger ce volume en une sorte d'en cyclopédie de la poésie de Lőrinc Szabó, au détriment des autres volumes qui ont des thèmes plus compliqués et un monde de formes plus riche.

<sup>29</sup> Erre a kettősségre érzett rá néhány kortársa is. Pl. *Szántó* Rudolf a *Pesti Napló* 1936. máj. 17.: „fájó egész ennek az átkozott időnek csonkaságai között.” méginkább *Illyés* Gyula, aki későbbi kötetcímét írja verses üdvözléte fölé: *Rend a romokban*, *Pesti Napló*, 1936. máj. 21. Ő pontosan látja már az egyszerre jelen lévő korlátozottságot és költői önfelmutatást: egy ember csak egy a világból, egy rész csupán, —

## Fráter Gáspár

XVI. századi irodalomtörténetünk telve van *megoldatlan személyi problémákkal*, művek nélküli szerzőkkel és szerző nélküli művekkel. Legjelentősebb alkotóink származására is gyakran csak következtethetünk, társadalmi osztályba való elhelyezésük szinte lehetetlen feladat. Többen életük delén az ismeretlenségből nőttek ki, mások alkotó munkájuk teljében tűntek el, mintha a föld nyelte volna el őket. Számuk sem mérhető fel: mekkora volt ez az alkotó réteg? Időnként művek cserélnek gazdát, szerző nélkül lebegő alkotások találunk rá alkotójukra, vagy olyan művek, amelyek mögött szélesebb alkotó réteget tételeztünk fel, egyetlen szerző köré kristályosodnak. A megoldatlan személyi kérdések megnehezítik a XVI. század társadalmi képének felmérését, s egy-egy újabb eredmény több kérdésben kényszeríthet nézeteink módosítására.

A század kultúrájának képét az is hiányossá teszi, hogy sok alkotónk iskolázottságáról alig tudunk valamit. Csupán műveikből következtethetünk műveltségükre, vagy homályos utalásokból bogozhatjuk ki iskolázottságuk fokát.

A hazai humanizmus és reformáció felméréséhez nélkülözhetetlenül szükséges tisztázni a művek terjedési útvonalt, módját, sebességét, vagy lassúságát, hatókörüket. Ennek érdekében fel kell deríteni sok rejtett vagy homályos személyi kapcsolatot, pontosan elemezni kell a kéziratokat és nyomtatványokat.

Ennek a felmérhetetlen feladattömegnek felszámolására nagyarányú munka folyik, s egyre több eredménnyel. Ehhez a munkához kíván tanulmányom is hozzájárulni egy kis részlet feltárással: Fráter Gáspár életútjának, munkálkodásának vázlatos rajzával, éneke elemzésével s alkotása vándorútjának nyomon követésével.

„Szegény Fráter Gáspár” Szombat városában, 1560-ban írt egy énekét: „Historia az pogán Antiochus királynak kegyetlenkedéséről az zsidó országban”. Kitérőről eddig semmit nem tudunk, bár elszórt adatok megjelentek róla, de azokban más néven szerepelt.

*Nevét* a ránk maradt dokumentumokban — többnyire a forrásoknak megfelelően haszná-lom — írják egyszerűen Fráter Gáspárnak, Fráter Gáspár de Kermend vagy Kőrmend-nek, Kermendi és Kőrmendi Gáspárnak, váltakozva „i”-vel vagy „y”-nal.

*Kőrmenden született* — neve tanúsága szerint — a századforduló körül, mert Somogyi Péter sellyei tanító 1557-ben őszhajúnak mondja, — 1560-ban leányát egy adományozó levél „Domina Helena”-nak nevezi, tehát nagykorú, — a jezsuiták pedig úgy emlékeznek meg az idejükből (1561—1567) nagyszombati dominikánus fráterekről, köztük Kőrmendy Gáspárról is, hogy mind a négy igen öreg.<sup>1</sup>

*Iskoláit* Kőrmenden, vagy a közeli Vasváron végezhette. A kőrmendi dominikánus férfikolostorról 1573-tól maradtak okleveles emlékek, de már előzőleg is volt ott kolostor és voltak szerzetesek. A szomszédos vasvári, Szent Keresztről elnevezett kolostorról pedig már 1244-től van okleveles adat.<sup>2</sup> Mindkét helyen színvonalas oktatást nyújthatott a társaskáptalani iskola, mert „Kőrmendi” előnévű tanulókkal szép számban találkozunk mind a bécsi, mind a német, mind az olasz egyetemeken. Azt nem tudtuk kinyomozni, hogy Fráter Gáspár hol nyerhetett felsőbb oktatást.

Kőrmend a magasabb egyházi posztokba is ontotta az embereket. A győri és pozsonyi, esztergomi kanonokok között is mindig van Kőrmendi előnévű. Említésre méltó, hogy 1505—

<sup>1</sup> STROMP László: Somogyi Péter fogsága. Pozsony 1891. A naplót ugyancsak ő közölte: Magyar Protestáns Egyháztörténeti Adattár (továbbiakban: MPEA) Bp. 1903. II. évf. 124. — Esztergomi Prímási Világi Lt. Acta protocollata. Oláh érek jegyzőkönyve. 1564. — Egyetemi könyvtár. Coll. Heveness. Tom. 26. Dobronoki kézirat.

<sup>2</sup> HARSÁNYI András: A Domonkos-rend Magyarországon a reformáció előtt. Debrecen 1938. 81.

1531 között Körömdi János, 1535–1554 között pedig Körömdi Mihály az esperesek abban a Komáromban, ahol Fráter Gáspár is sokszor megfordult, s ahol élete utolsó időszakát is töltötte.<sup>3</sup>

Köröndy Gáspárról jelenleg az első dokumentummal alátámasztható adat az, hogy a *vasvári Domonkos-rend* tagja, majd *utolsóelőtti priorja* volt. Ebben a minőségében fogad el egy nagyobb összegű adományt 1548 júliusában, Sárlos Boldogasszony vigiliáján, Bakóczy Lajos „hátrahagyott” özvegyétől, a vasvári beteg és megrokkant szerzetesek számára.<sup>4</sup> Rengeteg ügyesbajos dolga akadt a rend körül, nemcsak ott tartózkodása, hanem távozása után is. A bajok forrásai: a Gersei Petheő családdal való viszálykodások és a töröktől való fenyegetettség.

Magyar Pál özvegye, Gersei Margit, 1357. október 3-án, a rokonság minden tiltakozása ellenére a vasvári dominikánusoknak juttatta Gersét, a család ősi birtokát. A Gersei Petheők ebbe nem nyugodtak bele, s bérleti szerződés formájában vissza is kapták birtokukat. Kötelezve voltak a rend számára bizonyos juttatásokra, a megállapodást azonban nem tartották be.<sup>5</sup>

A török veszély is bizonyos intézkedésre készítette Fráter Gáspárt. Magyarországon két helyen volt „szent-vér kegyhely”: Pécssett és Vasvárott. 1554-ben Körömdi Gáspár, a nagyszombati kolostor „praedicator generalis”-a megbízta a vasvári kolostor perjelét, Székesfehérvári Jánost és a rend egyik legkiválóbb tagját, a győri származású Szegedi Györgyöt, hogy a vérző „csodás ostyát” és „minden mozdítható valami értéket” vigyenek a győri dominikánus testvérekhez, akik az ő parancsára meg fogják őrizni azokat.<sup>6</sup>

Maguk a szerzetesek még visszatértek Vasvárra, de nem sokáig volt maradásuk. A török fenyegetése, de főleg a reformációra tért régi főnemesi Gersei Petheő család tagjainak állandó kálváriai menekülésre készítették őket. 1557 januárjában az utolsó vasvári perjel, Székesfehérvári János, Körömdi Gáspár vicariussal egyetértésben eladott egy szőlőrészt a Petheőknek, valószínűleg, hogy költséget szerezzenek az útra.<sup>7</sup> A Vasvárott jelenlevő Körömdi Gáspár pedig a rend vagyonának kezelését egy szerződéssel a káptalanra bízta. Körömdi Károly János örkanonoknak és Halastói Nagy János kanonoknak kellett a Szent Keresztről elnevezett kolostorról és a birtokokról gondoskodni, azokat karbantartani, s a tiszta haszon egyharmadát félretenniük arra az esetre, ha a rend tagjai a jövőben visszatérnének.<sup>8</sup> A szerzetesek Körömdi Gáspár rendeletére még az év tavaszán elhagyták Vasvárt; a fiatalabbja Győrbe, az öregebbje Nagyszombatba ment.<sup>9</sup>

Körömdi Gáspárnak azonban már augusztusban vissza kellett térnie, hogy tiltakozzék a vasvári káptalan előtt „in suo proprio, ac totius Provinciae praescripti Ordinis Praedicatorum ex familia Divi Dominici”, mert Gersei Petheő András, Gáspár, Benedek és Péter az eltávozott dominikánusok igen terjedelmes birtokait bitorolták.<sup>10</sup>

Ebben az időben Fráter Gáspár már a *nagyszombati dominikánusok vicarius*a. A domonkosoknak 1303-tól volt kolostoruk Nagyszombatban, a város északi sarkán, Keresztelő Szent Jánosról elnevezett templommal. A XVI. század közepe tájától egyre jobban elszegényedtek, s állandó kérésekkel zaklatták az uralkodót. 1552. március 9-én kértek és kaptak fenntartásukra némi bor és búza adományt.<sup>11</sup> Ebben az időben vicariusuk Kolozsvári János volt. Ekkor a nagyszombati domonkosok már nem alkottak konventet, mert nem volt 12 fogadalmas rendtagjuk, akik közül legalább 10 klerikus. Ezért a szerzetközösség neve „locus” volt és élén éppen ezért nem a prior, hanem a „vicarius” állt.<sup>12</sup> Kolozsvári János 1556-ban Kolozsmonostorra került apátnak. Bizonyára magával vitt Nagyszombatból egy csomó könyvet és iratot, s talán ez is egyik útja lehetett a nagyszombati művek erdélyi terjedésének.

Mikor került Fráter Gáspár Nagyszombatba, — nem tudjuk. 1549. november 7-én „Egregius Dominus Casparius Kermendy” a nagyszombati káptalan megbízásából bizalmas küldetésben

<sup>3</sup> KOLLÁNYI Ferenc: Esztergomi kanonokok 1100–1900-ig. Esztergom 1900.

<sup>4</sup> P. FEHÉR Máttyás O. P.: A hétszázados vasvári Szent-Domonkos-rendi kolostor története. Bp. 1942. (továbbiakban: Fehér) 48.

<sup>5</sup> FEHÉR: i. m. 35–39.

<sup>6</sup> I. m. 73.

<sup>7</sup> I. m. 48–55. Vasvár-zombathelyi székeskáptalan hiteleshelyi lt. Protocollum 1557. (továbbiakban: Vasvár. Prot.)

<sup>8</sup> Erről a rendeletről csak a későbbi, 1557. augusztus 6-i oklevélből értesülünk. L. 10. jzt.

<sup>9</sup> FEHÉR: i. m. 55. Vasvár. Prot. 1557.

<sup>10</sup> FERRARI, Sigismundus O. P.: De rebus Hungariae Provinciae Ordinis Praedicatorum. Viennae 1637. 518–519. — Ferrari a birtokfoglalás nevét kiméletből csak betűjelekkel helyettesítette. Az eredeti irat jelölőhelye: Eszt. Prim. Egyh. Lt. Oláh érsek iratai. 1557. augusztus 6. Ebben megvannak a nevek is. Az oklevél mindenütt „Körömd”-et ír. Ferrari a „Joannes Nagy de Halastói” nevet tévesen „Joannes Nagy de Halsó”-nak olvasta. — Ebből az iratból értesülünk a kanonokokkal kötött szerződésről is.

<sup>11</sup> TT 1881. évf. 459–460. Eredeti: Orsz. Lt. Ben. Res. Reg. E. 21. A kérés dátuma: 1552. március 9. A király a kért segítyt március 10-én a magyar kamara által kiutaltja.

<sup>12</sup> HARSÁNYI: i. m. 76.

Léván jár, s Prandorffer Tamás várnaggyal tárgyal.<sup>13</sup> Kolozsvári Jánosnak a kolozsmonostori apátságba távozása után nyerhette el a vicariusságot.

Kolozsvári János 1557 májusában vagy júniusában, elúszva a kolozsmonostori apátságából, visszatért a nagyszombati kolostorba. Ekkor maga és társai nevében a királyhoz folyamodott segélyért. A magyar kamara javasolta visszatelepítésüket, mivel már előzőleg is ott voltak, és segélyre ajánlotta őket. Az uralkodó ki is utalt részükre 40 forintot.<sup>14</sup> Fráter Gáspár azonban Kolozsvári János visszatérte után is a nagyszombati dominikánusok vicariusá maradt.

Ebből az esztendőből maradt fenn *arcképe*, Somogyi Péter sellyei tanító leírásában, egyetlen jellemző mondatban: „Kermendi Gáspár... hatalmas termetű, őszhajú és alázatos tekintetű”.<sup>15</sup>

Ez idő tájt veszíthette el feleségét is. Nős voltáról első ízben Desewffy János kamaragróf, rhodusi lovag leveléből értesülünk. Oláh Miklósnak ez a feltétlen híve, a reformáció kéllehetetlen ellensége, rokonságban volt Fráter Gáspárral. 1552. április 26-án Pozsonyból ír Nagyszombatba „Witezlew uramnak Kewrmendy Gaspárnak minth Baratomnak” bizonyos anyagi kérdésekben, s így zárja levelét: „ennekem asszonyom és ti ke-tek, kik attyafiai vattok, cyak Ty kelletewk...”.<sup>16</sup>

Ezt erősíti meg Somogyi Péter fogsági naplója is. Ebben írja, hogy Kermendi Gáspár kért tőle néhány korai tököket, mert újdonságként akarta elküldeni feleségének Nagyszombatba. Ez az esemény 1557 húsvétja után történt.<sup>17</sup>

Oláh Miklós adományozó levele is alátámasztja e tényt. 1560. január 1-én, Nagyszombatban kelt donatíós levelével Kermendy Gáspárnak, familiárisának, valamint leányának, Ilona úrnőnek, s utódaiknak örök jogon házat adományoz Sellyén, a hozzá tartozó birtokkal, s azt minden teher alól mentesíti. Az adományozó levél feleségéről már nem tesz említést.<sup>18</sup>

Fráter Gáspár nős volta nem volt rendkívüli eset abban a korban. Csak Oláh érsek kitartó fáradozásának sikerült helyreállítani ezen a ponton is a római katolikus egyház törvényes rendjét.

Fráter Gáspár már igen korán *Oláh Miklós szolgálatába állt*, és ebben a szolgálatban megmaradt az érsek haláláig. Erre utalhat az az adat is, hogy 1555. augusztus 12-én, oláhújvári kiküldetéséből értesíti Lynder Sebestyén nagyszombati bírót a török mozgolódásáról. „En mygh it leszek az myth halok en ke tudassara adom” — írja.<sup>19</sup> Október 4-én még mindig onnan ír a nagyszombati bírónak.<sup>20</sup>

Az 1558-ik esztendő Nagyszombatban az általános átszervezés időszaka volt. Oláh érsek a város kezéből teljesen kivette és a káptalan fennhatósága alá rendelte az iskolát. Az új szervezeti szabályzat február 20-i dátummal lépett érvénybe. Azonban nem csupán az iskolát reformálták, s a tanárok jogkörét és fizetését rendezték, hanem az egyházi tisztségviselők és az érsek szolgálatára álló személyek anyagi juttatását is újól meg határozták, írásba foglalták. A „conventio”-k és „ordinatio”-k között szerepel „Ordinatio Casparis Keormendy” is. Ezzel az ordinatíóval az érsek már szerződésileg is *familiárisai közé sorolta be*. Szolgálatának kezdete: február 20. Juttatásként évente kocsihasználatra 100 forintot, ruházkodásra 25 forintot kapott. Ha az érsek rezidenciájába hívták, szolgálatáttele ideje alatt asztalánál kapott ellátást egy szolgálatára álló ifjúval (cum uno puero suo) együtt, ugyanúgy mint az udvarmester és a többi udvari emberek. Ugyanez illette meg bárhol, ahol az érsek rendelkezésére vezett szolgálatot.<sup>21</sup>

Fráter Gáspár igyekezett Oláh Miklóst hűségesen szolgálni, s jutalma sem maradt el. A sellyei házat és birtokot adományozó levélben az érsek azt írja, hogy a juttatást Kermendy Gáspár „sok szolgálatáért” kapja. E szolgálatokhoz tartozott az is, hogy *tevékeny részt vállalt Oláh érsek restaurációs tervei végrehajtásában*. Az Erdély megszerzéséért és megtartásáért folyó fáradozások fékeztek Oláh érseket törekvései megvalósításában, mert a diplomáciai szempontok háttérbe szorították az országgyűléseken a vallásügyet. Erdély elvesztése után Ferdinánd király az ország ügyeinek rendezésére, 1557. június 1. napjára, Pozsonyba országgyűlést hírdet-

<sup>13</sup> Eszt. Kápt. M. Lt. Capsa ecclesiastica. Capsa 17. fasc. 2. Nr. 14. — Jurisich Miklós ugyancsak Nagyszombatba üzen neki Török Imréhez írott levelében, 1551. augusztus 20-án. OAT, (Okresný Archiv Trnava) MG Missiles, kart. 1.

<sup>14</sup> TT 1881. 685. Eredeti: Orsz. Lt. Exp. Cam. 1557. A kérvényre rávezetve: „Dentur fl. 40.”

<sup>15</sup> MPEA II. k. 124. „Caspar Kermendi... alter immensae proceritatis, canus capite ac vultu submutabili.”

<sup>16</sup> OAT MG Missiles, kart. 5.

<sup>17</sup> MPEA II. k. 124. „... mirantur tamquam rem novam, undique pendulas cucurbitulas, ex quibus jubet Kermendi decerpi nonnullas, quasi missurus (si diis placet) pro novitate Tyrnaviam suo conjugi.”

<sup>18</sup> Eszt. Prim. VII. Lt. Acta prot. B. Oláh érsek jkv. Fol. 116. „Donatio et exemptio... pro Egregio Kermendy... familiaris noster... ac Dominae Helenae, filiae dicti Casparis Kermendy.”

<sup>19</sup> Régi Magyar Nyelvmű. DÖBRENTÉI Gábor szerk. Buda 1842. III. k. II. r. 14. Döbrentei Olaszvárt ír, bár a datálás: „Datum in Ola War 12 augusti Anno 1555. Casparus Kermendy.”

<sup>20</sup> OAT MG Missiles, kart. 5.

<sup>21</sup> Eszt. Prim. Lt. Acta prot. B. Oláh jkv. 1553–1568. „Ordinatio Casparis Kermendy. Cuius servitiorum incipit 20 die Februarii Anno Domini 1558.”



tett. Az érsek az országgyűlés alatt, templomajtókra kifüggesztett leveikkel Pozsonyba idéztette a javadalmas papokat, hogy felszentelésüket igazolják, s tanításaik felől megvizsgálja őket.<sup>22</sup> Az érseki birtokról, Sellyéről pedig karhatalommal vitette be Pozsonyba a két papot és tanítót. A letartóztatást és Pozsonyba szállítást, az érsek parancslevele alapján, Gosztonyi Boldizsár, Oláh Miklós „cubiculariusa” és Köröendi Gáspár, az érsek „familiarisa” hajtották végre. A letartóztatott sellyei pap Köröendi András volt — talán Gáspár rokona —, s lehetséges, hogy első kihallgatása és a gyors hűségeskü után ezért szabadult azonnal. A másik egy Erdélyben tanult és felszentelt, Sellyén szabadságát töltő és ott szolgálatot is végző lelkész, Hadan Mihály. A tanító pedig Somogyi Péter, aki fogsága naplóját megírta. Köröendit és Gosztonyit fogsága szerzőinek nevezi.<sup>23</sup> Kerti foglalatosság közben hívták magukhoz. Különböző ürügyekkel igyekeztek gyanúját elaltatni. Sétálgatva megnézték kertjét. Somogyi a parókian lakott, ami kitűnik abból a levélből, amelyben Oláh Miklós elrendelte könyvei elkobzását.<sup>24</sup> E séta alkalmával kért Köröendi koraéró tőköt felesége részére. Miután elváltak, Somogyi egy iskolásfiú segítségével elvitte a tőköt Köröendi szállására, őt azonban nem találta ottthon. Míg várakoztak, Szentpáli Ferenc városi hivatalnok behívta őt magához. Somogyi ott találta Köröendit és Gosztonyit. Rövidesen megérkezett András pap és Hadan Mihály is. Szentpáli ekkor felmutatta Oláh érsek levelét, melyben fej- és jószágvesztés terhe alatt maga elé idézte a két papot és Somogyit. A meglepett Fácán Gáspár bíráló éjszaka kocsikat hozattak, s a három rabbal gyors hajtásban másnap délre Pozsonyba érkeztek. Őket börtönbe csukták, Köröendi és Gosztonyi pedig az érseki palotába siettek jelentéstételre. Köröendinek — a napló szerint — ebben az ügyben több szerepe nem volt.

Fráter Gáspár buzgalomával Ferdinánd király tetszését is elnyerte, s a király 1558. október 5-én Bécsben kelt oklevelével kinevezte *tihányi apáttá*. A tihanyi vár 1534-ben került a Ferdinánd-pártiak kezére, s ettől kezdve az apátság 75 esztendeig volt világiak birtokában, jövedelmei pedig hadi célokra szolgáltak. Ferdinánd király szerette volna fenntartani az apátság egyházi jellegét, azért nevezte ki több esztendei üresedés után Fráter Gáspárt, azzal a kötelezettséggel, hogy „a szokott terheket és szolgáltatásokat, amennyire a mostani zavaros állapotban lehetséges, a mondott egyházban ellássa és teljesítse”. Az oklevél elrendelte ugyan Fráter Gáspár forma szerinti beiktatását, s a várkapitányt kötelezte a számadásra, azonban Takaró Mihály nemigen tudott elszámolni, hiszen a vár kiadásaira sem volt elegendő az apátság jövedelme. Így Fráter Gáspárnak az apátságból csak a cím maradt. Erdélyi László is „Katonai kormányzat. Címzetes apátok” — fejezet alatt tárgyalja ezt a korszakot.<sup>25</sup>

Ferdinánd király nyilván tudta, hogy ezzel a tiszttel Fráter Gáspár sem munkához, sem jövedelemhez nem jutott. Azért ugyanabban az oklevélben kinevezi *Szigetvár hitszónokává*: „azonkívül Sziget nevű végvárukban a Draskovics György választott pécsi püspökök kötélt szerződés szerint tartozzék hitszónokként működni”.<sup>26</sup> Ha szolgált Szigetváron ebben az időben, elképzelhető, hogy valamiféle kapcsolatba juthatott Sztáiraival is, akinek nevét a későbbiekben többször kell együtt említenünk az övével. Valószínűbbnek látszik azonban, hogy a lutheránus Horváth Márk parancsnoksága alatt nem sok dolga akadt Szigetvárott. Ezt látszik alátámasztani az a levél, amely szerint rögtön kinevezése utáni első húsvét idején Nagyszombatban Gosztonyi Boldizsár kanonokkal boreladási ügyet bonyolít le.<sup>27</sup>

Hiteles adat arra vonatkozóan nincs birtokunkban, hogy később az ostromlott várban szolgálatot teljesített volna. Erdélyi László *A Pannonhalmi Szent Benedek Rend Történetében* csak annyit mond róla, hogy „a domonkosrendi táborigi pap Szigetvár elestét túlélte”. Fehér Mátyás már kiszínezi a tény: „Gáspár Zrínyi mellett küzdött a hosszú várostrom alatt, de nem pusztult el a kirohanásnál, hanem túlélte azt”.<sup>28</sup>

Fráter Gásparra vonatkozó adatokat az 1566. esztendőben csupán a nagyszombati városi jegyzőkönyvekben találtunk. 1566. április 8-án 200 forint „homagium”-ot kell letennie valami gonosztettelt elkövető Albert nevű szolgájáért, míg elő nem kerül, és jogos büntetését el nem veszi. Ebben az esztendőben utolsó feltalálható peres ügye május 27-ről van keltezve. Ezek után csak 1567-ből van róla adatunk, amikor egy házat vásárol magának a komáromi várban, élete utolsó szolgálati helyén.<sup>29</sup>

<sup>22</sup> ZSILINSZKY M.: A magyar országgyűlések vallásügyi tárgyalásai. Bp. 1880. I. k. 76—80.

<sup>23</sup> MPEA II. k. 124. . . . „auctores nostrae captivitatis sagacissimos”.

<sup>24</sup> TT 1881. 260.

<sup>25</sup> A Pannonhalmi Szent Benedek Rend története. X/I. k. A tihanyi apátság története. Írta ERDÉLYI László dr. Bp. 1908. 76—78. A kinevező okirat az oklevéltárban 163. sz. Lelelőhelye: Orsz. Lt. Collationes Ecclesiasticae 56—57.

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> OAT MG Missiles, kar t. 6. 1559. május 28. Gosztonyi Boldizsár kanonok Bécsből a nagyszombati bírónak.

<sup>28</sup> L. 25. jegyzet. és FEHÉR: i. m. 32.

<sup>29</sup> OAT Prot. fass. 1565—1569. II/4. — FEHÉR: i. m. 49. A forrás lelelőhelye: Győri káptalan hiteleshelyi 1t. Protocolum 1567—1569.



Körmendi Fráter Gáspár tehetségét irodalmi téren is kamatoztatta. Szerzője annak az éneknek, amelynek címe: „Az pogán Antiochus királynak kegyetlenkedéséről az Sídó országban; és az Istennek rajta lett igaz ítéletéről és büntetéséről. Szent Írásból énekbe szőrtetett. 2. Machab: 9”.<sup>30</sup> Az ének incipit sora: „Hallgasd meg keresztyén ezt a históriát”. A szerző a záró versszakban fedi fel magát és a szerzés idejét:

„Ez éneket szerzé Szombat városában,  
Szegény Fráter Gáspár egy gondolatjában,  
Az halálról való egy gondolatjában,  
Ezör esztendőben ötszáz és hatvanban.”

Abban az esztendőben, amelyről Sztárai Mihály a „Cranmerus Tamás”-ról szóló éneke végén így emlékezik: „Ezer ötszáz hatvanban, az nyomorult esztendőben”.<sup>31</sup> Fráter Gáspár is — bizonyára nem ok nélkül — a halálra gondolva, s másokat is arra intve és emlékeztetve írta meg bűnbánatra serkentő, tanító énekét.

Keletkezése idejében Nagyszombatban csak a domonkos-rendi Fráter Gáspár ismeretes, és semmiképpen sem tételezhetjük fel, hogy vele egyidőben, azonos nevű protestáns szerző is működött volna. Szilády Áron megemlíti, de ki is zárja annak lehetőségét, hogy Fráter Gáspár a Martinuzzit is befogadó Fráter család tagja lett volna. Stelczer alapján kísérletezett egy elfogadhatatlan, időleg is elég későre utaló kombinációval. Az ének protestáns eredetét pedig csak külső, formai érveléssel támasztja alá: „Fráter Gáspárnak Antiochusról szóló éneke mind a két esetben (több kiadását nem ismerjük) Sztáray Mihály Ácháb királyról szerzett énekével együtt adatott ki Debrecenben a XVI. században év nélkül és 1619-ben. (Lásd Szabó Károlynál 336., 409. sz. a.) Ha magából az énekből eldönthető nem volna, ez a körülmény akkor is azt mutatná, hogy Sztáray művével együtt a XVI. században csak protestáns szerző éneke adathatott ki Debrecenben”.<sup>32</sup>

Elsősorban a két kiadás helyét kell tisztáznunk. Az első kiadás, amelyet Szilágyi Sándor Hoffhalter Rudolf 1582-ben készült debreceni kiadványaként, Szabó Károly pedig „Debrecen XVI. század” megjelöléssel ismertetett, Bártfán, David Gutgesell nyomdájában készült cca 1582-ben. Ezt Borsá Gedeon minden kétséget kizáróan bebizonyította.<sup>33</sup> A második kiadás Debrecenben látott napvilágot, Lipsiai Pál nyomdájában, 1619-ben.<sup>34</sup>

A két kiadás egymáshoz való viszonya is tisztázható a Fráter Gáspár énekével együtt kiadott Sztárai mű segítségével. Sztárai Mihály Ácháb királyról és Illés prófétáról írt énekének három előző kiadását ismerjük. Először a kolozsvári Hoffgreff énekeskönyvben jelent meg 1554—1555 körül.<sup>35</sup> majd 1574-ben külön kiadványként Debrecenben, Komlós András nyomdájában,<sup>36</sup> végül Bornemisza énekeskönyvében Detrekön, 1582-ben.<sup>37</sup> A fennmaradt két kéziratoss példány, a Detsi és Lipcsei kódex Bornemiszt másolta hibáival és hiányaival együtt.<sup>38</sup>

A három nyomdai kiadás szövege azonos. Az eltérések részint tévedésből fakadnak (pl. Bornemisza a 333—340. sor két versszakát felcseréli, s ezek összefüggéstelenné és értelmetlenné válnak), részint apró javításokat eszközölnek. Egyetlen tudatos és indokolt változtatás van Bornemisza énekeskönyvében: a 629—640. sor három versszakát kihagyta. Már nem volt időszerű emlegetni a két Ácháb királyt, a Bécsben lakó Ferdinándot és a barátból kormányzóvá lett Fráter Györgyöt, hiszen mindkettő halott volt. De célszerű sem volt e versszakok meghagyása, mert Miksa királyt sérthették volna, ez pedig semmiképpen sem lehetett Bornemisza szándékában.

A Fráter Gáspár énekével együtt megjelenő bártfai kiadásban Sztárai éneke lényeges változásokon esett át. Helyes az akrosztikon: „Michael Starinus”, amely Bornemiszáénál és a Komlós-féle nyomtatványban „Starinuu”-ra változott. Átalakult a 176. sor. A 333—340. sor két versszakának is megfelelő a sorrendje. Leglényegesebb azonban az 553—656. sorok átköltése. 104 sort 20 sorba, 26 versszakot 5 strófába foglal össze. A változások tartalmilag arra utalnak, hogy nem kétféle Sztárai-szöveggel, hanem tudatos bártfai átdolgozással állunk szemben. Az eredeti szövegben Sztárai a bibliai történetet a világ teremtésétől saját koráig

<sup>30</sup> RMNy 501/1. RMK I. 335—336. — RMK I. 490. — Közölte SZILÁDY Áron RMKT VII. k. 19—24. Jegyzetek DÉZSI Lajos gondozásában: 325—327.

<sup>31</sup> RMKT V. k. XVI. sz. IV. k. 262. 638. sor.

<sup>32</sup> RMKT VII. k. Jegyzetek 325—326.

<sup>33</sup> Magyar Könyvszle 1877. — RMNy 501/1.

<sup>34</sup> RMK I. 490.

<sup>35</sup> RMNy 108.

<sup>36</sup> RMNy 348.

<sup>37</sup> RMNy 513.

<sup>38</sup> SZABÓ T. Attila: Kézírtas énekeskönyveink. Zilah 1934. 128. 160.

aktualizálja. Ostorozza a római egyházat, Ferdinánd királyt, Fráter Györgyöt, s szól a tar papokkal való ütközeteiről. A bártfai kiadás mindezt négy szelíd, buzdító versszakká írja át, s a záróverset is átforgja: a „Tar papokkal való nagy ütközetiben” sor helyett ez került: „Az hívekhez való nagy szeretetiben”. A bártfai kiadás tehát a vers éleit csiszolta le, méregfogait húzta ki.

Erre az átdolgozásra a bártfaiakat a körülmények kényszeríthették. Már Miksa király kiadott 1570-ben egy rendeletet, amely a nyomtatványok megjelenését szabályozza és az engedély nélkül működő nyomdák bezárását parancsolja. Ezt a végre nem hajtott rendeletet erősítette meg Rudolf király, amikor 1579. február 8-án megparancsolta az összes császári engedély nélkül működő nyomdák bezárását. A rendelet vonatkozott David Guttesell nyomdájára is. A bártfai tanács azonban felterjesztésben kérelmezte a nyomda működésének engedélyezését. Írják, hogy a nyomdában soha nem adtak ki sacramentárius, ariánus, anabaptista iratot, „sem más haereticus iratot, mely a katholika vallás, vagy a felsőmagyarországi öt városnak I. Ferdinánd császár által approbált hitvallásának tanaival ellenkezik”. Ígérik, hogy ha a nyomda megmaradhat Bártfán, „a városi hatóságok éber felügyelete mellett még ha akarna sem nyomtathatna oly munkákat, melyek a katholika hit, vagy a felsőmagyarországi öt város hitvallásának tanaival ellenkeznék”. A királyra hathattak az érvek, mert úgy látszik, hogy nem zaklatta a nyomdát, sőt Ernő főherceg 1584. augusztus 1-én császári privilégiumot adományozott Guttesell nyomdájának.<sup>39</sup>

A városi hatóságoknak ez az „éber felügyelete” tette szükségessé Sztárai hadakozó énekének tanító énekké szelídítését. Két olyan tekintéllyel is találkozunk ebben az időszakban Bártfán, akik a város szellemi életét irányították, irodalmilag is munkálkodtak és együttműködtek, s a nyomdai ügyekben is irányító szerepük volt. Az egyik Fábri Tamás, Stöckel Lénárd sógora és utóda az iskola rektori tisztében, a másik Scultéti Severin, akkor még az iskola lektora, később bártfai lelkész. Lehetséges, hogy a Sztárai-éneket is ők dolgozták át.

A történeti körülmények tehát arra utalnak, hogy a Sztárai éneket Bártfán dolgozták át, s a két éneket elsőként ott adták ki. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy Debrecenben 1574-ben már kiadtak egy teljes Sztárai-szöveget, 1619-ben mégis ezt a rövidített szöveget és együttes kiadást nyomtatja le Lipsiai Rheda Pál, egy-két ritmus-javítással és a „Ztarj” név „Ztaraj”-ra korrigálásával. A két ének 1582. évi bárfai megjelenését tehát semmiképpen sem előzhette meg egy elveszett debreceni kiadás.

A nyelvi érvek is a bártfai kiadás elsőbbsége mellett szólnak, de erre Fráter Gáspár énekének nyelvi vizsgálatánál fogok kitérni.

Bártfa és Debrecen között élnék volt a kapcsolat. Nem a hitvallásilag ellentétes lelkészek, hanem a tanácsok és a nyomdások, főleg David Guttesell és Rudolf Hoffhalter között.<sup>40</sup>

Fráter Gáspár éneke, amely kéziratban — amint látni fogjuk — protestáns kezekben keresztül érkezhetett Bártfára, s nyomtatásban ott látott napvilágot, onnan került Debrecenbe. Főleg biblikus tartalma, de terjedésének ez az útja, késői megjelenése, s addigra szerzője kilétének elfeledett volta magyarázza, hogyan kerülhetett be protestáns kiadványba domonkosrendi szerző műve.

Miért nem terjedt szélesebb körben, jelent meg több kiadványban? A század folyamán megfigyelhető a műfajigény fokozatos változása. A „versbe-szedett Szentírást” fokozatosan kiszorította maga a Biblia, a „prédikáló énekeket” pedig a postillák. A gyülekezetek énekigénye tartalmilag változott meg.

Fráter Gáspár ebben az énekében nem „misztikus belső élményét” öntötte a vers formájába, históriáját nem „lakomák szellemi fűszerének” szánta, nem is „Bibliát fordított versben”, hanem prédikált, tanított, népet nevelt, urakat dorgált. Verse könnyen memorizálható, énekben előadható, pap nélkül is országot járó rövid istentisztelet, alapigével, alkalmazással és aktualizálással, doxológiával és imádsággal.

Témaválasztása: Isten haragjának elrettentő példáját állítja a templomát rontó, szentséges javait prédáló, népét kergető „urak” elé.

Ez a témaválasztás a római katolikus egyházhoz tartozó szerző fájdalomáról vall. 1560-ban templomrontással, egyházi javak prédálásával — a törökön kívül — csak a protestáns „urakat” lehetett vádolni. Oláh érsek egyházvizitációs jegyzőkönyvei ezekben az esztendőekben telve vannak efféle panaszokkal.<sup>41</sup> És ez országos fájdalom a római katolikus egyháznak.

<sup>39</sup> BALLAGI Aladár: A magyar nyomdászat történeti fejlődése 1472–1877. Bp. 1878. 70. — GULYÁS Pál: A könyvnyomtatás Magyarországon a XV–XVI. században. Bp. 1931. 199–200. — ÁBEL Jenő: A bártfai Szent Egyed temploma könyvtárának története. Bp. 1855. 120–121, 186–187.

<sup>40</sup> L. RMNy 499, 507, 509, 622. stb. — GULYÁS I. m. 200–201.

<sup>41</sup> Eszt. Prim. Egyh. Lt. Arch. Eccl. Vetus. Oláh érsek egyházvizitációs iratai 1561–1562.

Fráter Gáspár célkitűzése, melyet énekével el akar érni: A vétkesek mielőbb tartsanak penitenciát, bűnbánatot, mert a megbánás és jóvátétel halogatása Isten „kedvének” elszalasztását s „örök kárhozatot” von maga után.

Mondanivalójához textusként a Makkabeusok 2. könyvének 9. fejezetét használja fel. Nem verses bibliafordítást told meg tanulságokkal, mint Sztárai teszi Achábról és Illésről szóló énekében, hanem a szentírási szöveget szabadon kezeli, válogatja, s igen nagy gyakorlattal formálja és alkalmazza. Csupán egy-két bibliai verset emel ki, a többi összefoglalja. Ezzel a történetet lendületesen viszi tovább. Közben újra és újra aktualizál. Az első versszakban exponálja a történeti témát:

„Hallgasd meg keresztyén ezt a históriát,  
Kiből megismered Istennek ostorát,  
Az Antiochuson való nagy haragját,  
Halála óráján ő bosszúállását.”

A következő négy versszakban — a korabeli bibliai énekmondóknál elég szokatlan módon, elhagyva kortörténeti adatokat, neveket, mellékkörülményeket — megrajzolja „Zsidóország” Antiochus által való megrontását, majd a hatodik versszakban eljut a csúcsponthoz: Antiochus elhatározza, s „udvara népének ezt beszéli vala”:

„Elrontója lészek az Jeruzsálemnek,  
Ellensége lészek benne való népnek,  
Testöket hányatom az földi ebeknek,  
Hagyja, hogy mindnyájan ehhez készüljenek”.

Jeruzsálem itt az egyház képe. Ellene indul Antiochus, de „szándékát által állá Isten”:

„Rettenetes férgek termének béliiben,  
Mindenfelől azok kénozzák testében”.

E döntő fordulat után megáll és levonja a tanulságot. A hosszabb aktualizálás után a bibliai fejezet 12. verséből formálja Antiochus tíz versszakra terjedő, Horváth János szerint „szép folyamatú” imádságát, amelyben először a bűnbánat hangja szólal meg:<sup>42</sup>

„Vallást tészek Isten az én bűneimről,  
Meg ne emlékezzél az én vétkeimről,  
.....  
Az te templomodat én mind elrontattam,  
Szentséges javaid prédára hányattam,  
Az te népeidet mindenütt kergettem,  
És az bálvány Istent véllök imádtattam”.

majd fogadalmat tesz bűnei jóvátételére:

„Az templomot Isten én megépejtetem,  
Minden gazdagságával megékössejtem,  
Valamit elvettem mind hátra adatom,  
Csak légyen előttöd nyomós én életem”.

Ígéri, hogy pogányból megtér Isten népéhez, s minden nép közt hirdetni fogja Isten hatalmát és irgalmasságát. Penitenciájával azonban elkésett, Isten nem hallgatta meg:

„Nagy szörnyű halállal férgek megemészték,  
Teste maradékját néki eltemeték,  
Örök kárhozatra az ő lelkét veték”.

A történeti példa után hosszabb intelm következik az „urakhoz”:

„Példa légyön néktek az ő kárhozattya”,

<sup>42</sup> HORVÁTH János: A reformáció jegyében. Bp. 1957<sup>2</sup> 238.

majd többes első személyre fordítva a szót, egyetemes érvényűvé tágítja az intelmet. A tanítás tanulsággá válik: „Kely immár minékünk korosként vigyáznunk”, hogy Isten minket — mint a római egyház litániájával egybecsengő szavakkal mondja: „Halálunk óráján ne hagyjon elvesznünk”.

Az ének három befejező versszaka finom ötvözte a Szentháromságot dicsőítő és segítségül hívó doxológiának és imádságnak.

A bibliai történetet ismételten is megszakító és befejező aktualizálását és alkalmazását érdemes áttekinteni abból a szempontból is, hogy milyen magatartást képvisel Fráter Gáspár kora társadalmában, milyen az osztályszemlélete. A reformációval ez a probléma forradalmi, döntést provokáló kérdéssé vált. A már ismertetett dogmatikai alkalmazáson kívül Fráter Gáspár nem mulasztja el közben-közben a lélektani megfigyelést sem: „Sokszor szándékozik az ember gonoszra”, felfigyel apró etikai mozzanatokra: „Vakmerő bűnösnek ily szokása vagyon”, de újra és újra visszatér a szociális síkra. Antiochus bűnei között felsorolja, hogy

„Sok nyomorultaknak vala bántására,  
Árvák özvegyeknek nyomorúságokra”.

A 16—18. versszakok aktualizálásában az „urak” felé fordul:

„Hidjétek meg urak, kik ez földön laktok,  
Az szegény községön kegyetlenek vadtok”,

.....  
Szegény nyomorultot kik meg nem hallgattok,  
Tű es az Istentől meg nem hallgattatok,  
Szükségtök óráján tű elhagyattatok.

.....  
Kik nyomorultakat megkösergettetek,  
Sok hamis ínséggel megemésztettetek,  
Az Antiochusról tű példát vegyetek,  
Lélekben és testben hogy el ne vesszetek”.

Ezekben az intelmekben a protestáns prédikátorokéval rokon hang csendül fel. A prédikáló-rendbeli „Szegény Fráter Gáspár”, aki sokat forgott a megnyomorgatott nép között, versét ügyük szolgálatába is állítja. Az „urak” feddése a nép vigasztalása.

Énekét a korszak általánosan használt formájában, a kötött szótagszáma, 4/2—4/2 ütemre tagolódó, felező tizenkettősökben írta. Gyakorlott verselő volt. Énekét dallamra szerezte. Sormetszetei, szótagszámai pontosak. A nyomtatott szöveg néhány pontatlansága részint a nyomdász elnézése, részint a dallamot figyelembe nem vevő javítgató miatt kerülhetett az énekbe.

A 11. sor: „Ő szent templomában / paráználkodtak vala”. Bibliai szóhasználatnál az idegen istenek tisztelete bálványozás, vagy ha a hűtlenségre esik a hangsúly: „paráználkodás”. A makkabeusi könyvnek megfelelően az eredeti szöveg ez lehetett:

„Ő szent templomában / bálványoztak vala”.

A másoló vagy nyomtató az erősebb kifejezéssel elrontotta a szótagszámot.

A 31. sorban: „Mert béli fájdalmat / vete rejá az Isten” — a szótagtöbblet az eredeti „rá”-nak „rejá”-ra változtatásából keletkezhetett.

A 80. sor talán így hangzott: „Ilyen könyörgést ő / néki szólni kezde”. Az „ő” személynév-más elhagyása szokatlan is a század stílusában.

A 73. sorban pedig lehetséges, hogy a nyomtató, vagy másoló által becsúsztatott „meg” kötőszócska borította fel a szótagszámot: „Örömet az Istent / (meg)engeszteli vala”.

A 102. sort így rekonstruálhatjuk: „Minden gazdagsággal / megékössejtem”.

A 137—142. sorok strófáját értelmetlenné tette a másoló, vagy nyomtató helytelen olvasása: „Sokan békességben / sírván könyörögnek”. Fráter Gáspár betegségében, halálra való gondolatában írta énekét. A strófa és az egész ének úgy nyer értelmet, ha a becsúszott „békesség” szót „betegség”-re javítjuk:

„Sokan betegségben / sírván könyörögnek,  
Fogadást Istennek / nagy erőssen tesznek”...<sup>43</sup>

<sup>43</sup> A vers rekonstrukciójában VARJAS Béla segítségét köszönöm.

Az ének strófaképlete négy soros négyesrimű. Rímei is gyakorlott kezű szerzőre vallanak, akinek nem ez az első és egyetlen műve. A 43 strófából 5-ben rimel valával, 5-ben azonos szóval, 1-ben csak három sor rimmel, a többiben ragrimet használ.

A vers hangtani jelenségeit vizsgálva, azt látjuk, hogy mind a Sztárai mind a Fráter Gáspár ének, a bártfai és debreceni kiadásban, azonos sajátosságokat mutatnak.<sup>44</sup>

A suffixumban és suffixum előtt „ö”-zés az „e” rovására: tenéköd, itéletöd, Istenöm, előtökbe stb. „ü”-zés „i” rovására: szüvében, hütetlen stb. A „mi, ti” személynévmás „mü, tü” alakban. „E”-zés, „é”-zés „i” rovására: kénban, hertelen stb. „Ü”-zés „ö” rovására: Uristen-tül, férgektül, nyivektül stb. Az „uk, ük” „ok, ek, ök” alakban: véllök stb. Az „it” képző diftongusos alakban „ojt, ejt” formában, vagyis a magánhangzó nyújtását mássalhangzós nyújtás pótolja: megjobbejtom, térejt, megépejtem, megékössejtem, megtéretejt stb. Az „az, ez” „z”-je mássalhangzóval kezdődő szavak előtt is megmarad. Intervocalis helyzetben az „l” és az „s” képzős névszók „s”-e megnyúlik: vélle, beszéli, — s ugyancsak: tölle, rölle, előlle, alólle, — kegyetlenködösséről, büntetösséről stb. Apalatális alak ilyen szavakban: vadtok, vadnak stb.

E sajátosságok a bártfai átdolgozó nyelvhasználati formáját tükrözik, nem a szerzőkét. Erre utal az is, hogy a többi Sztárai mű elég egységes, de ellenkező vonásokat tükröz Sztárai nyelvallapotáról. Az Illés és Ácháb 1574. évi debreceni kiadásának is mások a hangtani sajátosságai.

Fráter Gáspár egyetlen kezünkben levő, magyar nyelvű levele is ellenkező hangtani sajátosságokat árul el.<sup>45</sup> „Ö” helyett „e”-t használ: költözeth (költözött helyett), törökek (törökök helyett), matius feldébelys (Mátyus földéből is helyett). „I” helyett „u”-t, „ö” helyett „ü”-t használ: kw, kwjwth (kijött), jwjenek, wketh. „A” helyett „o” e szóban: jowawal (javával). Ez az „o”-zás két helyen énekében is megmaradt: 65. sorban: nyomorultot, 86. sorban: sohová. Levelében az „s” kettőzését megtaláljuk: tudassara (ti. adam).

Arra, hogy az ének hangtani sajátosságai eredetileg megegyezhettek a levél hangtani sajátosságaival, az átdolgozó — az imént említetteken kívül is, — hagyott néhány áruoló jelet. Két versszakban a rímek talán arra utalnak, hogy az eredeti kéziratban az „ö”-zés helyett „é”-zés volt a jellemző. A nyomtatványban a 113–116 sor rímei: megtéretejt, érottöd, érottöd, érottöd. A „megtéretejt” diftongusos rövidítés — amely éppen vasi-körmendi sajátosság is —<sup>46</sup> az „érettöd” rímet vonzza a vers összes többi rímelési szabályai alapján, és nem az „érottöd”-et. — A 129–132 sorok rímei: emléközöm, szörzöttem, vetem, értöttem. Itt szintén a „vetem”, „e”-je lehet az eredeti és az átdolgozó „ö”-zött a többi rím suffixumában és előtte. Eredeti rímek ezek lehettek: emlékezem, szerzettem, vetem, értettem.

Egyes szavakban a nyomtatvány is meghagyta az „é”-t és az „e”-t: lén, lészek, béli, béliben (belel, beleiben), felvészek, kénvallása.

Az Antiochusról szóló ének egy ritkán előforduló szót is használ: „zsüle-szék”. Az 53. sorban: „Magát el-felveté ő zsüle-székiben”. A debreceni kiadás az „s” hangzót kötőszónak vélte, de ezzel értelmetlenné tette a szöveget: „Magát el-felveté ő s üle székiben”. A bártfai kiadás meghagyja egy szónak, „s” + apostrof-fal írja: „s’wle székiben”. A szókép ilyen alakulása is a bártfai kiadás eredeti volta mellett tanúskodik. Szilády helyesen következtet a „zsüle-szék” kifejezésre. A „zsöllye, zsellye, sellye-szék” a latin „sella”-ból alakult. 1510-ben „duo sedilia wigo Sellyeszék”, 1571-ben „cathedra sellye szek vocata”, 1586-ban „egy sellye szék”, Nádasdynál „zselle szék”, Szenczi Molnár Albertnél „séllyeszék”, Zrínyinél „séllye szék”.<sup>47</sup> A „zsöllye-zsellye”, „zsülé”-vé alakulása ugyanaz a jelenség, mint Fráter Gáspár levelében a „jütt, jüjjenek, üket” hangzót változtatások.

Az ének dallamának jelzete: „Az Cyrus históriájának nótájára mondatik”. A versszöveg pontosan a dallamra készült, amelyet Nagyszombatban is ismertek, hiszen négy esztendővel előbb Nagybáncsai Mátyás „Iacob Patriarcha Fianac Iosephnec szep Historiaia”-ról írt énekét ugyanerre a gregorián ihletésű, vagy ebbe a csoportba tartozó variáns dallamra írta.<sup>48</sup>

A római katolikus egyház énekkultúrájának éppen Nagyszombat egyik forrása és központja. Oláh Miklós érsek minden téren felismerte a protestantizmus hódító erejét, s minden ponton megindította az ellentámadást. Felismerte a protestánsok énekeinek hatalmát is. Bizonyára ez indíthatta arra, hogy az 1558. február 20-án kiadott iskolareformjában az egy-

<sup>44</sup> Vö. MOLNÁR József: A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására 1527–1576 között. Bp. 1963.

<sup>45</sup> L. 19. jzt.

<sup>46</sup> Magyarország vármegyéi. SZIKLAY – BOROVSKY szerk. Vas m. Dr. CSAPODY István: A nép nyelve. 378–379.

<sup>47</sup> SZAMOTA – ZOLNAY: Magyar oklevélszótár. Bp. 1906. — SZARVAS Gábor – SIMONYI Zsigmond: Magyar nyelvtörténeti szótár. Bp. 1893.

<sup>48</sup> CSOMASZ TÓTH Kálmán: A XVI. század magyar dallamai. Bp. 1958. 618–621.



házi ének tanítását — a szokástól eltérően — a fogékonyabb reggeli órákra helyeztette át, s elrendelte mind a „figuratív”, mind a „gregorián” ének oktatását az iskolában.<sup>49</sup>

Magának Fráter Gáspárnak is *szoros kapcsolata lehetett az iskolával* s ez akkor is megmaradt, amikor 1561 őszén a jezsuiták vették át a vezetést. Nyilvános disputációkat tartottak az iskolában, amelyeken a tanulók és a nép egyaránt résztvettek. A disputációk tételeit Bécsben nyomtatták ki, és a nagyszombati Szent Miklósról elnevezett plébániatemplom ajtajára — ahol a disputációkat rendezték — előre kifüggesztették. A tételeket a jezsuiták védtek, a protestáns tanok képviselőit, az advocatus diaboli szerepére, a nagyszombati domonkos atyákat kérték fel.<sup>50</sup> Fráter Gáspár nev szerint említve nincsen, de bizonyára résztvevője volt a disputációknak, hiszen akkor már csak négy dominikánus lakott a rendházban, s közülük ő volt a legszámottevőbb. A protestáns tanításnak ez az ismerete tehetné képessé arra, hogy prédikációs körútjain bizonyos fokig alkalmazkodjék hallgatóihoz, — ami később Komáromban is történt. Talán ez is magyarázata éneke protestáns tónusának.

Fráter Gáspár tevékeny részt vállalt Oláh Miklós *zsinati munkájában* és a szentszéki vizsgálatokban is. A domonkos-rendieknek egyébként is feladatuk volt az inquisitio, az eretnek tanok és tanítók kinyomozása. Láttuk, hogy már 1557-ben részese volt a sellyei papok és tanító erőszakos előállításában. Ebben az esztendőben hozta az országgyűlés azt a vallásügyi törvényt — hivatkozva az 1548. évi hasonló, de végre nem hajtott törvényre —, amelynek alapján megindulhatott az egyházlátogatás, a vizitáció, felülvizsgálhatták, hogy ki, milyen alapon végzi lelkészi teendőit, s az érsek szabad kezét nyert az elfoglalt egyházi javak visszavételére. Ettől kezdve váltak rendszeressé a zsinatok, amelyeket később többnyire április 23-án, Szent Adalbert napján tartottak. Megkezdte munkáját a szentszéki bíróság, az akkor kinevezett Illicini Péter szentszéki ügyész vezetésével.

Fráter Gáspárnak a zsinatok iránti érdeklődését mutatja, hogy könyvtárának egyetlen ránk maradt darabja a zsinatokkal foglalkozik: „Friderici Nauseae Blanci Campioni: Rerum conciliarum Libri quinque. Lipsiae 1538.” A könyv 1638-ban a szegedi ferencesek könyvtárába került, bizonyára sok egyéb dominikánus hagyatékkal együtt. Benne a következő bejegyzés található: „Sum fratris Gaspar a Kőrmönd Ord. Praed. condonatus sibi a fratre Ambrosio de Zylagy”.<sup>51</sup>

A zsinaton való részvételéről is maradt ránk adat. 1562-ben Illicini Péter el akarta marasztalni János dominikánust, mert idézésre sem jelent meg a zsinaton. Ekkor előállt János dominikánus, hogy ő ludányi apátként van jelen. Illicini nem akarta apát voltát elismerni, mert feltűnt neki, hogy János dominikánus részint világi papi, részint szerzetesi ruhát hordott. János felmutatta ugyan az apostoli szék iratát, amelyben engedélyt nyert arra, hogy a domonkosoktól a Benedek-rendbe lépjen át, s elfoglalja a ludányi apátságot. Illicini azonban apostáziával vádolta, mert az irat a felmentést nem tartalmazta. János hiába mutatta fel Oláh érsek és Fráter Gáspár vicarius iratát a felmentésről, 1562. április 28-án felszólították annak pótlására. Szerencsére időközben megjelent a zsinaton Fráter Gáspár, a dominikánusok „vicarius generalisa”, s kijelentette, hogy János mind az irregularitás, mind az apostázia, mind az excommunicáció alól megkapta a felmentést. Erre a zsinati bíróság elismerte apátnak, csak azt kötötte ki, hogy bencés ruhában járjon.<sup>52</sup>

Kőrmendi Fráter Gáspár tehát 1562 áprilisában a *Domonkos-rend magyarországi provinciájának vicarius generalisa*. A rendfőnök Szilágyi Ambrus provinciális halála után nevezte ki őt erre a tisztre.<sup>53</sup> Fráter Gáspár tőle kapta a zsinatokról szóló, ránkmaradt könyvét is.

Oláh Miklós arra is tudta használni Fráter Gáspárt, hogy lelkész nélkül maradt gyülekezetekben, többek között *Komáromban is prédikáljon*. Dobrakutyai Mihály főesperes 1562 tavaszán Komáromban tartotti vizitációja alkalmával két lelkézt talált a városban. Tiburciust, a németek káplánját, aki állandóan a kaszárnyában tartózkodott. Eretneknek, kevélynek és nyakasnak nevezi. Meg is idézte a zsinatra, azonban annak ellenére, hogy megjelent, semmi bántódása nem esett. Kiközösítették ugyan, s indoklásul azt is felhozták ellene, hogy 1562-ben, nagybőjtben nősült, de Nidermayr Márton, a német csapatok parancsnoka védelmezte, s német káplánként vallhatta továbbra is az Ágostai Hitvallást, hiszen az Németországban elismerést nyert.

<sup>49</sup> „Succentor . . . qui pueros tam in figurativo, quam etiam gregoriano cantu doceat.” BÉKEFI Remig: Oláh Miklós nagyszombati iskolájának szervezete. Száz 1897. 886.

<sup>50</sup> Dr. MESZLÉNYI Antal: A magyar jezsuiták a XVI. században. Bp. 1931. 66—67. A forrás: Egy. Kt. Kézirattár. Coll. Heveness. Tom. 26. Dobronoki kézírata: . . . „oppugnantibus Patribus Dominicis, qui tunc Tyrnaviae adhuc in Monasterio S. Joannis Baptistae retidebant . . .”

<sup>51</sup> Index librorum Saeculi XV. et XVI. Bibliothecae P. P. Franciscanorum. Bp. 1930. 10. Szegedini. (Az adatot RITÓÓK Zsigmondnének köszönöm.)

<sup>52</sup> SÖRÖS Pongrácz: Az elenyészett bencés apátságok. Bp. 1912. A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend Története. XII. b. 185—186. Hivatkozása: Orsz. Lt. Act. Eccl. Irreg. fasc. 81. Causae synodales 1562.

<sup>53</sup> FEHÉR Máttyás: i. m. 48. Hivatk: Rendi közp. lt. XXVII. 70. a.



A magyarok papja „Lukács presbiter” volt, a naszádosok káplánja. A jegyzőkönyv azt írja róla, hogy „igen erőszakos és csökönyös, aki azt mondja, hogy senkinek nem engedelmeskedik, még Főtisztelendő Uraságnak sem; ha bármit parancsolna is neki, nem fog a parancsnak engedelmeskedni”. Őt is megidézték kiközösítés terhe alatt az 1562. április 22-i nagyszombati zsinatra. Neki azonban patrónusai nem tudtak olyan védelmet biztosítani, mint a német parancsnok a maga káplánjának, azért nem ment el a zsinatra. De nem csupán a zsinattól maradt távol, hanem a következmények miatti félelmében Komáromból is távozott.<sup>54</sup>

Ekkor küldte ki Oláh Miklós Komáromba Fráter Gáspárt. Erről az érsek Ferdinánd királynak a következőket írja: „Az elmúlt nyáron kétszer is küldtem egy bizonyos Gáspár nevű prédikáló rendbeli barátot, mikor még élt Paksy János, hogy ott prédikáljon, s ő hosszú ideig volt ott hitszónok, akit maga Paksy is és csaknem az összes katonák és az egész város a legembaraságosabban és a legjámorabban fogadott, bűnbánatot tartottak, katolikus módra meggyóntak és megáldoztak, mint jó keresztyének. Nekem is nagy hálájukat fejezték ki, hogy a frátert oda küldtem, őt pedig visszatérésekor egy hordó borral honorálták.” Fráter Gáspárnak ez a két rendbeli hosszabb tartózkodása tavasztól szeptemberig tarthatott, mert ekkor már Huszár Gál fellépésére elűzték a városból, s Oláh Miklós október 31-én már panasszal fordul Ferdinánd királyhoz. Levele folytatásában ezt írja: „Most azonban, hogy nevezett Gál eretnek és sacramentárius oda érkezett — amint hallom — ismét félrevezette őket”.<sup>55</sup>

Oláh Miklós levelének ez a kitétele, s az a kíméletlen hajsza, amely ezután kezdődött Huszár Gál ellen, arra utalnak, hogy Fráter Gáspáron és a római katolikus egyházon súlyos sérelmek estek.<sup>56</sup> Ismerve a XVI. századi disputációk megszokott kimenetelét, ezt könnyen elképzelhetjük.

Hűséges szolgálataiért Oláh érsektől újabb adományokat kapott. Nem sokkal a komáromi kudarca után, 1563. március 2-án, Várad Andrással együtt kapja Paak Ferenc javait, aki testvére, Miklós meggyilkolása miatt hűtlenség bűnébe esett. Ez a juttatás magában foglalta Paak Ferenc névéri birtokát, s az érsekség területén levő összes ingatlanait és ingóságait.<sup>57</sup>

Pereskednie is kellett a rend javainak jogtalan bitorlói ellen. 1564. február 17-én Hidvégi György, Oláh érsek káplánjának, Czirqueniai Czahel Benedeknek gondnoka, részint ura, részint Fráter Gáspár nevében pert indít Vereskő prefectusa ellen, mert mind a káplán, mind a nagyszombati Domonkos-rend birtokait és letétbe helyezett bizonyos pénzeit lefoglalta.<sup>58</sup>

1565-ben rendtársaival együtt felvette még a kassai tanácstól a felosztott dominikánus kolostorért járó 28 aranyforintot.<sup>59</sup> de a rendtagok megfogyatkozása, a rendház elnéptelenedése, s a helyesen felismert sürgető egyházi feladatok arra késztették az ereje teljében levő s egyházáért fáradhatatlanul küzdő öreget, hogy elvállalja a komáromi prédikátorságot. Szerzetesként világi lelkészi szolgálatot vállalt.

Itt kapja, részint hűsége jutalmazásaként, részint jobb megélhetése biztosítására a *tapolczai bencés apátság javadalmait*. E javadalmat 1559. október 14-től Zakalinczy István scopiai püspök, Oláh érsek „suffraganeus” élvezte.<sup>60</sup> Halála után e Miskolc melletti apátságba Fráter Gáspárt nevezte ki a király. Oláh Miklós érsek 1567. január 10-én írja Miksa királynak Nagyszombatból, hogy Zakalinczy István elhunyt, s halálával a tapolczai apátság megüresedett. Az apátságnak sem rendháza, sem egyháza nincs. Ezért „alázatosan kérem császári Felségerdet — írja —, kegyeskedjék ezt a tapolczai apátságot az istenfőldi prédikátorrendbeli fráter-Gáspárnak, a már régóta komáromi hitszónoknak (concionator) adományozni, hogy ezekben a zavaros időkben abból magát fenntarthassa, de csupán azzal a feltétellel, hogy maga fráter Gáspár Isten igéje szolgálatára Komáromban maradjon, mert ha onnét távoznék, a katolikus vallás teljesen megszűnne, mint előzőleg, amikor az az eretnek Gál (ti. Huszár Gál) volt ott”.<sup>61</sup> — Ez is arra utal, hogy Huszár Gál komáromi működése a római egyház nagy kárára, s nem minden zavar nélkül folyt.

<sup>54</sup> L. 41. jzt.

<sup>55</sup> Oláh Miklós újabb levele Ferdinánd császárhoz 1563. január 17. Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien. Hung. Fasc. 431. a. fol. 326—328.

<sup>56</sup> THURY Etele: A révkomáromi ev. ref. egyház múltja. Prot. Egy. és Iskolai Lap. 1889. XXXII. évf. 1273. hasáb, azt írja: „Tóth Sámuel emlékezetben hagyta, hogy Gáspár ferencrendű pátért a révkomáromi asszonyok, Huszár Gálnak a város piacán tartott egy elragadó prédikációja után a plébániából kiűzték s azután a városból elkergették”. E közlés után annyit jegyez meg: „A bencés és értékes jegyzetek Onody Zsigmond birtokában vannak”. Fráter Gáspár ferencrendinek minősítése nyilván az „Ordinis Praedicatorum” félreértésén alapul. Ez elbeszélte esetnek és az Onody-féle „bencés jegyzeteknek” hosszas levelezés után sem bukkantam nyomára.

<sup>57</sup> Eszt. Prim. VII. Lt. Acta protocoll. B. Oláh érsek jkv. Fol. 100.

<sup>58</sup> Eszt. Prim. VII. Lt. Jelzet nélkül. Nyasy Demeter szentszéki jkv. Protocol. Sedes Strig. 1525—1564.

<sup>59</sup> WICK Béla: Adatok a kassai Domonkosok történetéhez. 18.

<sup>60</sup> Eszt. Prim. VII. Lt. Acta protoc. C. Oláh érsek jkve. 1557—1567.

<sup>61</sup> Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien. Hung. Fasc. 94. fol. 4—5.

Fráter Gáspár az apátság jövedelmeit bérbe adta. Ennek a bérleti viszonyoknak áttekintése egyféle magyarázatát adhatja annak, *hogyan került Fráter Gáspár éneke*, Sztárai énekével együtt, lutheránus kezekben kereszttől *lutheránus nyomdába*. Még Zakalinczky István bérbe adta az apátság jövedelmeit Perényi Gábornak, majd annak halála után özvegyének, Guthi Ország Ilonának, hat esztendőre, évi 300 forintért. A bérleti viszonyt Fráter Gáspár is fenntartotta. Amikor Guthi Országh Ilona a bérleti szerződés lejártá előtt, 1568 áprilisában meghalt, testvéreinek, Borbálának férje, enyingi Török Ferenc szerezte meg a bérletet.<sup>62</sup>

Fráter Gáspár bérlői egyúttal Sztárai Mihály patrónusai is voltak, s bizonyára igyekeztek velük mindketten jó viszonyt tartani. Énekekkel is kedveskedhettek nekik. Ők pedig levéltáraikban szívesen őrizték a hozzájuk, vagy családjukhoz intézett verseket, énekeket. Példa erre a Batthyányak és Esterházyak rendben tartott és épségben maradt levéltára. De nemcsak őrizték, hanem gyakran terjesztésükről is gondoskodtak. Tudjuk, hogy a Perényi családnak jó kapcsolatai voltak a bártfai nyomdával.<sup>63</sup> Lehetséges, hogy a két éneket ők juttatták Bártfára.

Molnár József, Sztárai énekének négy kiadását párhuzamosan vizsgálva, felvetette a problémát, hogy „a könyvnyomtatás szűk volta miatt az egyes bibliai tárgyú históriás énekek kéziratban is terjedtek. Sőt az egyes kiadások alapjául nem a már nyomtatásban megjelent művek szolgáltak, hanem a kéziratos másolatok.”<sup>64</sup> Sztárai és Fráter Gáspár éneke is kéziratban, együtt kerülhetett Bártfára, először az átdolgozó vagy átdolgozók kezébe, azután a nyomdába. Amikor 1582-ben az ének megjelenik, Fráter Gáspár már 12 esztendeje halott, s talán kilétét is elfelejték. Élete utolsó éveit nem is Nagyszombatban, hanem Komáromban töltötte.

A nagyszombati dominikánusok is egyre jobban megfogyatkoztak. Dobronoki, a jezsuiták történetének feljegyzője elbeszéli, hogy a „hely” (locus) egyre jobban elnéptelenedett. A fráterek annyira elfogytak, hogy el lehetett mondani róluk Ovidius versét: Az egész háznép két személyből állt: ugyanaz engedelmeskedett és ugyanaz parancsolt.<sup>65</sup>

Vincencius Justinianus, a Domonkos-rend „Magister Generalis”-a, a megfogyatkozott magyar, osztrák és cseh provinciák ügyét rendezni akarta. E provinciák vizitátorává a genuai Michael de Astit nevezte ki, akinek terve az volt, hogy a magyar provinciát a cseh provinciához csatolja. Ehhez szükséges volt a még megmaradt konventek tagjainak a beleegyezése. Ennek érdekében keresett érintkezést Nagyszombattal s tárgyalt a még megmaradt fráterekkel, akik nagy örömmel vették és hálásan köszönték látogatását. 1569. január 11-én „Petitio”-t szerkesztettek, s azt átadták a vizitátornak: „Alulírottak, a szerencsétlen magyar provinciában utolsókként megmaradt atyák és barátok a legnagyobb hálával vették hozzáink érkezését . . . Mert több év óta vagyunk Fráter Kermendi Gáspár tisztelendő atyának, a mi magyar provinciánk jelenlegi állítólagos vicariusának igazgatása alatt, akiről sokat mondhatnánk, aki nem atyánk és pásztorunk, hanem inkább kiárusítója és elherdálója megmaradt javainknak, sőt (azonkívül, hogy a kelyheket, tömjénfüstölőket, s egyéb ezüst szent edényeket, ráadásul több papi öltönyt a maga számára lefoglalt és szétszította, akiknek akarta), nem fog megállni, míg el nem adja egyetlen megmaradt birtokokunkat vagy falunkat, melyből mindketten élünk, — úgyhogy éhen fogunk veszni, amint Tisztelendő Atyaságodnak hitelt érdemlően feltártuk és bebizonyítottuk. Mivel pedig ez a helyzet, a legsürgősebben és a legalázatosabban kérjük, hogy ebből a rabszolgaságból szabadítson ki bennünket, már csak azért is, mert nevezett Fráter Gáspár, állítólagos vicariusunk. . . bizonyos tapolcai apátságot birtokolva, Komáromban plebánuskodik, s lehetséges, hogy a rend ruháját sem viseli, velünk nem törődik, hozzáink nem jön, legfeljebb, hogy zavarjon, nyugtalanítson minket, vagy elvegyen tőlünk valamit, amint Atyaságodnak tudomására juttattuk.”<sup>66</sup> A továbbiakban azt kéri, hogy az ausztriai provinciához csatolják őket.<sup>67</sup>

E forrást tüzetesen meg kell vizsgálnunk, ha *Fráter Gáspár jelleméről* helyes képet akarunk kapni. Ha kritika nélkül elfogadjuk, könnyen juthatunk olyan következtetésre, mint a francia Mortier, a Domonkos-rend történetéről írott öt kötetes, hatalmas munkájában: . . . „Ker-

<sup>62</sup> NAUZ jegyzete. Magyar Sion 1863. 604. Hivatkozása: MORTIER O. P. Histoire des Maîtres Generaux de l'Ordre des Frères Precheurs. Paris 1903—1914. V. k. 509—510. (Továbbiakban: Mortier. — BORSA Gedeonnak köszönöm, hogy a könyvhöz hozzájuthattam.) — Az idézett szerződések lelőhelye: Orsz. Lt. E. 21. Ben. Res. Reg. XVII. k. fol. 82. b. 1570. május 11. — Uo. XVI. k. fol. 229. a.

<sup>63</sup> RMNy 854.

<sup>64</sup> MOLNÁR József: i. m. 139.

<sup>65</sup> Egy. Kt. Kézirattár. Coll. Heveness. Tom. 26. Dobronoki kézirat. 33.

<sup>66</sup> MORTIER: i. m. V. k. 509—510. Tapolca helyett tévesen Zapocát olvasott.

<sup>67</sup> Fentiekből világos, hogy FEHÉR Mátyás: i. m. 32. 1.-on félreértette az egyébként világos dokumentumot, amikor így kommentálja: „az osztrák dominikánusok igyekeztek őt a rendfőnök előtt befektetni, mert minden igyekeztével akadályozta a magyar kolostorok elcsatolását az osztrák rendtartományokhoz”.

mendi Gáspár rossz vicarius volt, aki ahelyett, hogy juhainak pásztora lett volna, a maga hasznára nyírta őket".<sup>68</sup>

Feltűnő, hogy a két elaggott szerzetes, bár egy falu birtokuk maradt, azért siránkozik, hogy Fráter Gáspár miatt kell éhen halniuk. Láttuk, hogy a rend birtokait a földesurak foglalták le, s Fráter Gáspár vicariussága előtt és alatt is sokat fáradozott, pereskedett, hogy azokat rendje számára visszaszerezze. Énekében is az egyházat fosztogató urakat feddi. A barátok viszont folytonosan panaszkodnak éhezésük és nyomorúságuk miatt. Már 1552-ben, de 1557-ben is a királyhoz fordultak segítségért, borért, búzáért, pénzért.

Vádolják azzal is, hogy elveszi fölszerelésüket, de nem mondják, hogy a maga számára. A „Petitio” szerint azokat „lefoglalta és szétosztogatta azoknak, akiknek akarta”. Fráter Gáspár nyilván látta a rend haldoklását. Ugyanakkor a falvakat járva, felmérte a plébániák szükségait, amelyekről az egyházvizitációs jegyzőkönyvek is lépten-nyomon megemlékeznek. Ezért a létszámban egyre fogyatkozó rend fölösleges, használaton kívüli és haszon nélküli felszereléseit a szolgáló plébánosok között osztogathatta szét. A rend szempontjából ez súlyos vétségnek tűnhetett, de az egyháznak akkor legfőbb érdeke volt.

Felróják neki, hogy Komáromban plébánoskodik, velük nem törődik, hozzájuk nem megy. Oláh Miklós érsek állandóan azon fáradozott, hogy a szerzetesek és a káptalan tagjai közül a prédikálni tudók menjenek szét a falvakba, s legalább a nagy ünnepeken végezzenek közálatait.<sup>69</sup> Fráter Gáspárt is többször küldte a lelkész nélkül maradt Komáromba s máshová is. S most öreg korában, de szolgálatra még megfelelő erőben, Nagyszombatban hagyva a két agg és tétlen rendtagot, visszatér Komáromba lelkészkedni. Anyagilag nem szorulhatott rá, hiszen csak a tapolczai apátság évi 300 forintot jövedelmezett, lutheránus papok átlagjövedelmének tízszeresét.

Michael de Asti vizitátor is kellő értékre szállíthatta le a súlyos vádak. 1569 elején a magyar provinciát az ausztriaihoz csatolták, s ezzel a magyarországi Domonkos provincia hosszú időre elvesztette önállóságát. Természetes, hogy ennek következményeképpen Fráter Gáspár is megszűnt vicarius lenni. A Domonkos-rend kötelékében azonban haláláig megmaradt, sőt a vicarius címet is használta, ha a megszűnt rend ügyeiben még intézkednie kellett. 1569-ben „Dominus Gaspar de Keormendh Ordinis Praedicatorum ex familia Sancti Dominici” s mint a rend magyarországi vicarius, tapolczai apát, s Ófelsege komáromi prédikátora köt bérleti egyességet Németh János komáromi provisorral.<sup>70</sup>

Bámulatos energiával munkálkodik egyháza érdekében. Amikor közelebb állhat már a 70. évéhez, mint a 60-hoz, maga írja: „szakadatlan munkában vagyok”. Komáromban lelkészkedik s közben figyelemmel kíséri az egész ország egyházi eseményeit, küzdelmeit. Bizonyosság erre Melius Péterhez írt levele, melyet érdemes teljes terjedelmében közölni, mert az udvarias humanista levélírásnak és stílusnak is egyik mintapéldája:

„Tisztelendő Melius Péter úrnak, a debreceni egyház igehirdetőjének stb., az Úr Krisztusban igen tisztelt kedves testvérnek.

Nem képmutató módon, de szívemből becsült Tisztelendő Uram stb. Az Úr gazdag kegyelmét és békességét és imádságait stb.

Kézíkönyvecskédet Ő Császári Felsege legfőbb vajdája, Bácsay Miklós nemes úr által kézhez vettem. Elolvastam, főleg, amit a paradiocsomról írsz. Bárcsak beszélgethetnék veled erről a dologról. A Szentháromságról pedig, védelmedet a keresztyén hit megoltalmazására, nemcsak

<sup>68</sup> MORTIER: i. m. V. k. 509.

<sup>69</sup> Eszt. Kápt. M. Lt. Capsa eccl. Capsa 12. fasc. 2. nr. 52. Oláh Miklós az esztergomi káptalannak. 1565. május 23.

<sup>70</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy ezzel az adattal Fehér Mátyás Jenő eléggé el nem ítéltető visszaélést folytat. Az 1942-ben megjelent, többször idézett művében ezt írja: Körmenidi Fráter Gáspár „1569-ben a győri káptalan előtt szerződést köt Némay Jánossal, a komáromi vár parancsnokával, hogy az üresen álló domonkos kolostort bérbe adja addig, míg a rendtagok vissza nem térhetnek. — 302. jzt. Győri káptalan hiteleshelyi levéltár. Protocollum 1567—1569.” — Idézett dokumentum valóban az idézett helyen található. A netet azonban tévesen olvasta, mert nem Némay János parancsnok, hanem Németh János „provisor”. Orsz. Lt. E. 21. Ben. Res. Reg. 1560. 1563. 1564. stb. Ugyanez a FEHÉR Mátyás Jenő: Képzőművészeti magyar inkvizíció. Editorial Transsylvania. Buenos Aires 1956-ban kiadott könyve 114. lapján ugyanerről a dokumentumról a következőket írja: „A legutolsó inquisitorról a Kassai Kódex 1518-ból emlékezik meg a következő szavakkal: „Körmenidi Fráter Gáspár tiltakozik Némay János Komárom várparancsnokánál, hogy a várban levő két öreg domonkosrendi szerzetest a várplébániában szállásolta el és a kolostort az istentelen lutherista eretnekeknek engedte át.” Természetesen 1518-ban ilyesmiről szó sem lehetett. — A New Yorkban megjelenő „Magyar Történelmi Szemle, Hungarian Historical Review” 1969. I. évf. 1. számában „Viharok a Kassai kódex körül” c. cikkében közli e dokumentum fotóját technikai trükkkel foszlányossá kikészítve, a következő aláírással: „Törödék a Kassai kódexből Körmenidi Gáspár és Némay komáromi várkapitány közötti vitás ügyről. Ilyen romlott részekből áll a jelzett kódex Hoffman-féle másolata.” (117.) E dokumentumnak azonban semmi köze egy állítólagos Kassai kódexhez. Kéznel levő és szokásos szerződés-bejegyzés a Győri káptalan hiteleshelyi levéltára 1569. évi Protocollumába.

dícsérem, de a harmadik éig magasztalom. Munkálkodj derekasan, testvérem, mert egyedül az lesz a mi jutalmunk, hogy a keresztyénekért fáradozunk. Rendíthetetlenül élsz és élj szívedben. Már harmadik levelémre semmi választ nem kaptam, a legutolsó, bár érdemtelen vagyok rá, mégis érdemessé lettem. stb. Élj Krisztusban s éljenek mind a tiéd.

Komáromból 1569 Sz. Ferenc ünnepén. (október 4.)

Bocsáss meg a tollért és az írásért,  
mert szakadatlan munkában vagyok s  
hozzászoktam a leggyorsabb íráshoz.  
Most mégis légy elnéző stb.

Frater Gáspár, Krisztus igehirdetői-  
nek legkisebbike, Ófelsége specialis  
komáromi prédikátora. Mindenben a  
Tiéd stb.”<sup>71</sup>

Az első, amit e levélről meg kell állapítanunk, hogy a nagyszombati városi levéltárból került elő, s ötödik levele Fráter Gáspárnak Meliushoz. Az első háromra nem kapott választ, a negyedikre valószínűen a válasszal együtt érkezett a kézikönyvecske. Ez az ötödik pedig ismét nem jutott el Meliushoz. Mindenképpen gyanús dolog volt Debrecennel levelezni, s elképzelhető, hogy a megbízhatatlan kézbesítők nem Meliushoz juttatták el, hanem beszölgáltatták a káptalannak, vagy a városi tanácsnak.

Kapcsolatuk érthetővé válik, ha tudjuk, hogy a Frátes Gáspár által letartóztatott Somogyi Péter vágssellyei tanító és Melius azonos személyek. Ennek bizonyítása azonban másik tanulmányom tárgya. Abban a kézikönyvecskében pedig, amelyről Fráter Gáspár. szól, Meliusz olyan valaki ellen hadakozik, akit Fráter Gáspár közelről is ismerhetett, mégpedig Sztárai Mihály ellen.

Az „Enchiridiunculum”, kézikönyvecske, amelyet Fráter Gáspár Bácsay Miklós naszádos vajda útján Meliustól kap, csak „A lélek könyve” lehet.<sup>72</sup> Ez az egyetlen olyan kicsiny könyv, amelyre Fráter Gáspár leírása ráillik. (A?) B—D E<sup>a</sup>a<sup>2</sup> = (38?) fol. — 8°. Valószínűen Török Mihály nyomtathatta Debrecenben 1562—1563-ban.

A könyvecske első része a „Paradicsomról” szól. Sztárai szerint a lelkek a halál és feltámadás között az üdvösség teljességét bírják, Melius szerint pedig egy közbülső állapotban, a paradicsomban várják az üdvösség teljességét. „A paradicsom, Abraham kebele, csak elei és része az örök életnek... Hát nincsen a telliességgel való bírásába.” (XXVI.) — Erről az első részből írja Fráter Gáspár, hogy szívesen „kollokválna” róla Meliusszal, vagyis: ebben a kérdésben nem ért vele egyet. Nem azonos a véleménye azzal a Meliusszal, aki tud ugyan egy „közbülső állapotról”, de a „purgatórium” képzele ellen harcol: „Igaz nem bűdosnak purgatóriomba sem mennek, de azért csak részét veszik az életnek, noha nem kénzódna”. (VI.)

A könyvecske második részének címe: „A váltság áráról, ANTILITRON”. Ez a rész a Szentháromság-tan védelme. Ebben teljes az egyetértés. A Szentháromság-tagadókkal szemben a római egyház buzgó képviselője és a protestantizmus harcos alakja egységre tudnak jutni, s egymástól tanulnak.

Fráter Gáspár levele segítséget nyújt abban, hogy az egymással szemben állók lelkivilágába mélyebben betekinthessünk. Két harcos egyéniségnek olyan humanista magatartása ez, mely a hitbeli ellentéteket nem tette félre, de az ellentétek mellett és azokon túl, megtalálta azt a területeket, amelyen egyik lehetnek, egymást megérthetik, egymás munkáját segíthetik.

Fráter Gáspár haláláig megtartotta rend-tagságát s kapcsolatát Nagyszombattal. Ezért írhatja a jezsuiták krónikása, Dobronoki, hogy miután az utolsó két dominikánus frater is meghalt, „akik közül egyiket P. Gasparusnak hívták”, a Szent János monastérium a nyulak-szigeti apácákra szállt.<sup>73</sup>

Halála ideje pontosan megállapítható.<sup>74</sup> Amikor Miksa király megtudta, hogy a Miskolc melletti tapolcai apátságot, illetve annak tizedeit magános, mégpedig enyingi Török Ferenc

<sup>71</sup> OAT MG Missiles, Kart. 7.

<sup>72</sup> RMNy 184.

<sup>73</sup> Egy. Kt. Kézirattár. Coll. Heveness. Tom. 26. Dobronoki kézirat. 39. A kézirat, dominikánusokról szólva először fraterit ír, a nevet mégis P. Gasparusnak írja, jezsuita szokás szerint frater helyett pater.

<sup>74</sup> A Pannonhalmi Szent Benedek Rend Története. X/I. k. A tihanyi apátság története. Írta ERDÉLYI László dr. Bp. 1908. Fráter Gáspár halálát 1579-re helyezi. 726—727. 191. okl. Következtetését arra alapítja, hogy Rudolf király 1579. december 15-én kelt oklevelében a tihanyi apátság címét udvari káplánjának, Flecha Mátnak adományozta, s az oklevél Fráter Gáspárt halottként említi. Abban téved, hogy az apátság betöltése nem volt folyamatos. Fráter Gáspár előtt és után is betöltetlen volt.

bérli, 1569. október 23-án leiratot intézett a magyar kamarához. Ebben megparancsolja hivatkozva az elmúlt országgyűlés határozatára, amely szerint tizedeket csak a király vehet bérbe —, hogy a nem csekély jövedelmű apátságot az ő részére béreljék, megszüntetve Török Ferenc bérletét. Idézzék maguk elé az apátot, „aki most Komáromban él” (qui nunc Comaromj degit), s a tizedeket a megszokott díjért a király számára béreljék. E rendelet nem tartalmazza ugyan Fráter Gáspár nevét, de a későbbi rendelkezések név szerint is említik. A kamarának ez ügyben kelt levelére, melynek dátuma 1569. november 7. Miksa király 1570. május 11-én válaszolt Prágából, s ebben már név szerint is említi: „Casparum abbatem de Tapolcza”. Károly főherceg 1570. június 16-án, Bécsből keltezett rendeletében megparancsolja, hogy a magyar kamara a minap elhunyt Fráter Gáspár tapolczai apát javait sürgősen írja össze — ha eddig még nem történt meg —, s a feltárt küldjék meg neki.<sup>76</sup> E rendeletből tudjuk meg tehát, hogy *Fráter Gáspár, az utolsó nagyszombati dominikánus, 1570. június első napjaiban halt meg.*

Összefoglalásul egy-két szempont, amelyet a tanulmány felvet: — Előttünk áll egy, a bibliai históriás énekek családjába tartozó alkotás — a reformáció virágzásának korából —, amelynek szerzője a gazdag irodalmi hagyományú Domonkos-rend tagja.

Ez a tény egy kis fényt vet a bevezetésben felvetett problémára: kikből állt és mekkora volt a XVI. század alkotó rétege? Tanulmányom abba az irányba mutat, hogy a szokottnál szélesebb réteggel kell számolnunk. A római katolikus egyház XVI. századi irodalmának körét tágítanunk kell. Nem hiszem, hogy helyes lenne az a szemlélet, amely csupán egy ébredő és hódító reformációi irodalomról, s nagy hagyományok után hosszabb időre álomba merült római katolikus irodalomról vázolna képet. Kétségtelen, hogy az előretörő és forradalmi erőktől átjárt reformációval szemben a római egyház védekező és visszavonuló helyzetbe került. Ebből az is következik, hogy a reformáció irodalma termékenyebb volt. De a harcos reformációval szemben harcos és humanista élesztővel átitatott római katolikusok is álltak, — az irodalomban is.

E problémánál egy döntő tényezőt kell figyelembe vennünk: a nyomda hiányát a római katolikus egyháznak. A reformáció hallatlan erővel és áldozattal vetette harcba a nyomtatás művészetét. A nyomda a művészetek tárházából átkerült a fegyvertárba. S ez óriási tett volt és mérhetetlen előnyt jelentett. Ha a reformátorok nem nyomtattak volna, édeskeveset tudnánk még a legnagyobbakról is. Ugyanakkor a római katolikus irodalom még jó ideig kéziratos maradt. A kézirat nehezebben terjedt, kisebb körben hatott és könnyebben megsemmisült. Fráter Gáspár is gyakorlott költő volt. Nyilván nem két éneket szerzett. De az idők viharában megmaradt kettő közül is az egyiket, — de csak azt, amelyik a protestáns igényeknek is megfelelt, protestáns nyomda tartotta meg számunkra.

Botta István

## Fráter Gáspár Mária-éneke

Szilády Áron az Antiochusról szóló bibliai história szövegkiadásának jegyzetei között említette, hogy Kájoni János nyomtatott énekeskönyvében és a Kuun-kódexben a *Gyöngyösködjél Szűz Mária* kezdetű éneket is a versfők tanúsága szerint egy Gáspár fráter írta „nem elébb a XVII. századnál”. Ez a Gáspár fráter Szilády szerint szerzetes volt, és ezért a protestáns eredetűnek gondolt bibliai énekek szerzője nem lehetett.<sup>1</sup> Ezzel szemben Botta István az adatok egész sorával mutatta ki, hogy a XVI. századi Fráter Gáspár, a bibliai történet szerzője eredeti nevén Kőrmendi Gáspár, Oláh Miklós ellenreformációs kezdeményezéseinek egyik érdekes szereplője, az érsek familiárisa volt, aki özvegységre jutva pap, sőt domonkos rendi szerzetes lett.<sup>2</sup> Szilády érvelése tehát érvényét veszítette. Újra meg kell vizsgálnunk ezért, hogy a XVII. századi forrásokban felbukkanó Mária-ének és a versfőkből ismert Gáspár fráter milyen kapcsolatba hozható az Antiochus-história szerzőjével. E kérdés eldöntéséhez közvetlen bizonyítékkal nem rendelkezünk, ezért az ének szövegének vizsgálatára, elemzésére vagyunk utalva.

A Mária-éneket három, közel egykorú, ferences eredetű kéziratból, és az ugyancsak ferences Kájoni János nyomtatott énekeskönyvéből ismerjük. A kéziratok közül a *Gyöngyösi Toldalék* 14 szakaszt, a *Petri András-énekeskönyv* 17 szakaszt, a *Kuun-kódex* 14 szakaszt tartalmaz.

<sup>76</sup> SÖRÖS Pongrácz: i. m. 384. Orsz. Lt. E. 21. Ben. Res. Reg. XVII. k. 99. b. fol.

<sup>1</sup> Régi Magyar Költők Tára VII. Bp. 1912. 326.

<sup>2</sup> Ld. BOTTA István előző dolgozatát



A legrövidebb Kájoni János 1676-ban megjelent *Cantionale catholicum*ának szövege, amely csupán kilenc strófából áll. Erről a négy forrásról Mária-énekünk szövegahagyományának időben visszafelé történő nyomozásához a következőket kell megjegyeznünk.

A Gyöngyösi Toldalék Paratus latin prédikációs gyűjteményének egy 1503-ban Strassburgban nyomtatott példányához kötött, mai állapotában huszonhárom levelet tartalmazó függelékében található.<sup>3</sup> A Toldalék írója és a kötet egykori tulajdonosa Dusi Kis Jakab ferences volt, akinek pályáját egykorú források alapján szerzetbe lépésétől, 1589-től haláláig, 1640. november 16-ig nyomon követhetjük. Könyvének kötése, amelyet évszámmal és egykori tulajdonosa nevének rövidítésével (JA: DUS:) is elláttak, 1591-ben Nagyszombatban készült. Az üres lapokra bejegyzett huszonöt éneket Dusi Jakab meglehetősen későn, 1628–1631 között — az első helyen Gáspár fráter Mária-énekét 1628-ban írta be. Mintái, forrásai között kimutathatóan nyomtatott énekeskönyvek is szerepeltek; de kilenc ének, a Mária-ének is először nála bukkan fel. Dusi Kis Jakabról az életkora és lehetséges nagyszombati kapcsolata alapján feltételezhetjük, hogy a szerzőre, Gáspár fráterre, valamint az ének eredetére vonatkozó hagyományt ismerhette.

Időrendben a második, a Petri András-énekeskönyv tipikusan kántorkönyv, a legjelentősebb XVII. századi katolikus kéziratok énekgyűjtemény, amely a csiki ferences klastrom hatáskörében keletkezett.<sup>4</sup> Mai állapotában 113 negyedréte levélből áll és 221 magyar, 27 latin éneket tartalmaz. Ezeket legnagyobb részben Petri András csikszentkirályi iskolamester írta aránylag igen rövid idő alatt, 1630–1631-ben. Az énekek egy része kimutathatóan nyomtatott forrásból, XVI. századi protestáns énekeskönyvekből, Telegditől, Hajnal Mátyástól származik. A nagyobb és jelentősebb rész, hetvenkilenc ének azonban itt fordul elő először. Gáspár fráter énekét az adventi énekek előtt, a 14a lapon találjuk. Ennek az énekgyűjteménynek céltudatos, a kancionálék hagyományos, ünnepkörök szerinti szerkesztésénél akár több fokozatban is korábbi kéziratoknak, többféle forrásnak átvételét, összemásolását kell feltételeznünk. Ez azonban a szövegahagyományozást illetően ugyancsak jelentős időbeli visszakövetkeztetést tesz lehetővé.

Erdélyi ferences eredetű a harmadik kézirat, a vegyes tartalmú Kuun-kódex is. Részletes eírását először Dézsi Lajos végezte el. Szerinte az egész kézirat hét, a katolikus énekeket tartalmazó rész négy kéztől származik.<sup>5</sup> A kézírás tüzetes tanulmányozása alapján Dézsitől eltérően megállapíthatjuk, hogy a 88–191. lapokon található harminc katolikus éneket különböző gondossággal és különböző időben, de 1634–1647 között, egyetlen kéz írta. Az énekek közül négy először ebben a forrásban fordul elő; a többi pedig megtalálható a Gyöngyösi Toldalékban és a Petri-gyűjteményben. Darabjai korábbi, esetleg nyomtatott forrásra alig vezethetők vissza. A Kuun-kódexnek tehát ez a része a XVII. századi ferences kéziratok hagyományon alapuló gyűjteménynek látszik.

Az egyetlen nyomtatott forrás, Kájoni János *Cantionale catholicum* 1676-ban, tehát egy emberöltővel a három említett kézirat után a csiksomlyói ferences nyomdában jelent meg.<sup>6</sup> A gyűjtemény Kájoni gondos szerkesztő és stilizáló munkájának eredménye, amely részint nyomtatott gyűjteményeken, elsősorban az 1651-i *Cantus Catholicus*-on, részint pedig az erdélyi ferences kéziratok hagyományon alapszik. Gáspár fráter énekének ebben a 351. lapon olvasható változatát is a Petri-énekeskönyv rövidített és csiszolt leszármazottjának tekinthetjük.

A Mária-éneknek a három kézirat közül a Gyöngyösi Toldalékban és a Kuun-kódexben olvasható változata kétségtelenül egészen közeli rokonságra vall. Tőlük terjedelemben is és olykor a szöveg részleteiben is eltér a Petri-kézirat. A szöveg további vizsgálatához és a hiteles textus helyreállításához szükséges mindkét verziót megismernünk. Előbb az archaikusabbnak látszó és terjedelmében igazolhatóan legteljesebb Petri-féle változatot, utána pedig a Gyöngyösi Toldalék szövegét mutatjuk be. A szövegközlés végén az elsőnél Petri András javításai és a Kájoni-féle nyomtatott szöveg variánsai, a másodiknál pedig a Kuun-kódex eltérései is megtalálhatók.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> STOLL Béla: A magyar kéziratok énekeskönyvei és versgyűjteményei bibliográfiája (1565–1840). Bp. 1963. 46. sz.

<sup>4</sup> STOLL: i. m. 50. sz. — A kézirat régebbi neve: Jancsó Benedek-kódex.

<sup>5</sup> ItK 1916. 50–74. Vö. STOLL: i. m. 40. sz.

<sup>6</sup> RMK I. 1188.

<sup>7</sup> Az ének szövegét először ALSZEGHY Zolt közölte: Gyöngyösi Toldalék. Katolikus énekgyűjtemény a XVII. századból. Gyöngyös 1914. 3–4.



## A Petri András-énekeskönyv szövege:

## Allia De eadem

1. Gieőnieörkeőgiel zuz Marja az magas menjorzagban,  
Eöruendezel az meg foghatatlan zent haromsagban,  
Zuzen fogadad szent fjadot az megh fezult szep lessust.
- 5 2. Aldot uagj te szuz Marja Jesus Christusnak annja,  
Zent haromsagjnak eöreök Jstennek zepsegu [!] lianja,  
Mind az menjorzagbelj djczjeö sok szenteknek szerelmetes azonnja.
3. Szent Anna azoni tegedet fogada jdüesseges magzatul,  
Kiucl Joachjm az Ur Jstennek menjbe be aldozek,  
Kinek giümeolczjebeöl az fenies menjorzag szepen uiragozek.
- 10 4. Pokol belj eördeögeöknék te uagj retenetessegek,  
Kiknek erejket te meg rontad az tizta szuzesegel,  
Mely szuzesegel az eretnekeknek lezen retenetessegek.
5. Az templomban fel neuclkedek egj ciprus fa fiatal,  
Kegis menjorzagbol hozzaja küldetek zent Gabrijel archangjal,  
15 Zent lelek Isten teged be teölte mennjej malaztjaucl.
6. Regj zent profetak azt hirdetik ualla imar be telliessedek,  
Az Szuz Marjatul zent Ersebet azoni megj uigaztaltatek,  
Reouid ideon Isten es ember Marjatul zuletek.
- 20 7. Fel neuclled Szuz Marja zent fiadot zep Iesust,  
Tizen ket eztendeös kiczjn koraban el uezted az Christust,  
Kit keressel sido doctorok keozt te nagj zorgalmatosson.
8. Rosa piros es igen ikes az menjeij harmatul,  
Mikent az kiralj eölteözetjucl es io szolgajual,  
Azon keppen szuz Marja-is zent fiaual, Jesusal.
- 25 9. Aldot Jesus diczjrtessel az te szolgajddal,  
Kiknek uagjon remensegek az Szuz Marjaban,  
Keönieöregnek hogj megj tarczjad mennjeij malaztodban.
10. Tekenczj rjank Szuz Marja kegis szent szemejdel,  
Mert szent fiad mjnket megj ualta draga szent uerjucl,  
30 Kit nez ualla magas szent kerezt fan te nagj kesserussegel.
11. Egiedul maradal te az igaz hitben zent fiadot siratuan,  
Magas kerezt farol eöleötbe le ueuek ikessen czjokolgatad,  
Zent Janossal teöb tarsajddal testet giolczjba tarkarad [!].
12. Rossa szinu piros zent uereddel minket megj uigaztatal,  
35 Az uij koporso is draga zent testednek igen nagj szep helit,  
Az te szent lelked limbushnak kapuiat el teöre es el ada.
13. Gondolkogjal Marja zent fiad szerelmereol,  
Keserüsegel megj emlekekezel [!] halalos sebejreöllj,  
Husuet ejen zent fjadot latad, te szüed megj eöruende.
- 40 14. Jo hajnalba az szent azoniok keresek az Ur Christust,  
Az koporsoban nem talallatok az megj fezult szep Iesust,  
Kit az angjal zent Peternek hirdete szorgalmatosson.

15. Eörlul Szuz Marja piros pinkest napian az szent apostalokal,  
Mert fjad teged be teölte iduessesges malaztal,  
45 Kít kereztijsenigben az annja zent egj haz mind eöreokeön eöreoke uall.
16. Vegj hozad azért Zuz Marja nehagj mjnket el ueznunk,  
Halalunknak idejenis az eördeögnek ne hagj markaban esnunk,  
De seöt inkab fiad elleöt ertunk essedezel.
17. Dicziirtessel aldöt Attja Isten zent fiadal, Jesussal,  
50 Dicziirtessel Zent Lelekkel az mj uigaztalonkal,  
Zent Haromsagj egj bizon Jsten, ki az kereztijsenigj uall.

Petri András utólagos javításai: 3 fogadad az te; 8 az Jstennek tön keouer aldozatot; 11 te rontad; 12 Mely te; 14 hozzaja [eredetileg a szó kétszer szerepel, utólag a második kihúзва]; 15 Vr Jsten tegedet be teölte; 18 reüid ideon muluan Jsten ember lon Marjatul zuletek; 25 te szent szolgajddal.

A Canticale catholicum szövegének eltérései: Címe: MAS. Nota Adgyunk hálát a' Szent Háromságnak. 3 a' te Szent; 4 Ur Jesusnak Szent Annja; 5 szépséges; 6 A' Menyország-béli dicső; 7 édességes Magzatot; 8 Kiröl Joáchim a' nagy Ur Istennek, tön kedves áldozatot; 9 Kinek gyümölcseivel, a' fényes Menyország, szépen meg-virágzott; 10 rettenetesség; 11 Kiknek erejeket mind el-rontá a' tiszta Szüzesség; 12 Mely tiszta Szüzesség az Eretnekségnek, lön nagy rettenetesség; 14 Fényes Menyországból; 15 Szent Lélek Ur Isten, tégedet be-töltte Mennyei Szent-Malasztal; 16 Régi Próféták mit hirdettek vala; 17 Szüz Mariától; 18 Rövid idő-mulva, Isten Emberré lön, Mariától születék; 20 kicsinded; 21 Kít kerestek vala szorgalmatossággal, a' Sidó Doctorok-közt; 22 harmattal; 23 Mint a' király; 24 Te-is azon-keppen dicső Szüz Maria, Szent Fiaddal Jesussal; 25–45 [Hiányzik.]; 47 Halálunk óráján az; 48 Inkább esedezzel te Szent Fiad-előtt, hogy meg-idvezülhessünk; 49–51 [Hiányzik.].

## 2.

A Gyöngyösi Toldalék szövege:

De Sancta Maria cantjo deuota.

1. Gyeoneorködgjel szüz Majra magas menyorszagban,  
Eoruendözzel az megh foghatatlan szent Haromsagban,  
Szüzen fogadat te szent fjadat az meg feszült szep Iesust.
- 5 2. Aldot uagj te szüz Maria Istennek szent annja,  
Szent Haromsagnak es örök Istennek szépséges leanja,  
Mjnd az menjorszgbelj sok szentőknek kegjelmes azzonya.
3. Szent Anna azzonj tegödet fogada edesseges malasztual,  
Kjuel Joakim az Vr Istennek tün aldozatot,  
Kjnek gjümölcseuel az szelös menyorszag meg viragossittatek.
- 10 4. Pokolbej eordögöknek te uagj rettenetössegh,  
Kiknek erejet el ronta az tizta szüszesegh,  
Mely szüszesegh az eretneköknek nagj rettenetössegh.
5. Az templomban föl neueködek szep cypros fjatal,  
Menyorsagbol kjhez küldetek szent Gabriel archangjal,  
15 Szent Lelek Isten tegödet be tölte edesseges malasztual.
6. Regj prophetak azt hjrdetek immar be telljesödöt,  
Hogj szüz Marjatul szent Eörsebet azzony megh vilagosittatnek,  
Röüjd üdön Isten es ember szüz Mariatul születnek.
7. Feöl neueled szüz Maria szent fjadat Jesust,  
20 Tizenket esztündös kisedet koraban el ueztet az Christust,  
Kít a' sjdo doctorok közöt keresel szorgalmatosan.

8. Rosa pjros es igen ekes az mennnej harmattal,  
Mjnt az kjraly eöltözetyuel, es szolgálual,  
Azon keppen djcseo szüz Maria ú szent fjaua.
- 25 9. Alldot Isten diczertessel az te szolgálidtul,  
Kjknek vagjon remensegük szep szüz Marjaban,  
Neköd könyörgwnk hogj megh tarcsad zent malaztodban.
10. Tekincs reank szüz Maria, ne hagj mjnket el uezstenj,  
Halalunk jdejen az eördögnek ne hagj minket el vesztenj,  
30 De inkab sjes szent fjad előt erettünk essedeznj.
11. Egjedül maradal az igazs hjtben, szent fjadat siratuan,  
Magas köröztfarol eöledben le ueued, edessen apolgatad,  
Szent Janossal, szent tarsajddal gjoltzban takargatad.
12. Rosa szjnü pjros szent veröddel mjnket te megh ualtal,  
35 A te szent testödnek draga koporso igen szep helt ada,  
Te szent lelköd limbosnak kapujat örömel fel nyta.
13. Jo haynalban az szent azzonjok keresek az Christust,  
Az koporsóban nem talalak az megh feszült szep Jesust,  
Kit az angjal szent Peternek jzene szogalmatoson.
- 40 14. Dicsertessel szüz Maria az szent Haromsaghtul,  
Djcsertessel magas menyben, az szent angjaloktul,  
Djcsertessel itt ez földön te szolgálidtul.

A Kuun-kódex szövegének eltérései: 5 örök életnek; 7 Az szent Anna . . . . . üdüössighes malasztal; 10 eördögnek; 11 Kinek ereiettel rontia; 13 czjphrus szep fiatal; 14 Menyorszghban . . . . . az Gabriel; 15 üdüössiges; 17 uilagosittatek; 18 születek; 19 fiadot szep Jesust; 20 kis koraban; 22 harmatul; 23 Mint kiraly ekes eöltözetiben, es szolgáluban; 24 szent fiadban uall; 25 te szeginij szolgálidtul; 27 hogj minket megh tarcz, szent malasztóddal; 29 Halalunk oraian, ne hagj minket szagatni az eördögnek; 30 De sies inkab; 31 siratad; 32 le ued; 33 tarsiddal; 35 Az te szent koporsod draga szent testednek; 36 Az te . . . . . nagy eörömmel; 37 hainalban szent. — A záróstrófa (40—42. sor) hiányzik, de megvan a következő:

Eörülij szüz Maria, Pünkösd Napian, az szent Apostolokkal,  
Mert fiad Jesus, tégedet be tölte idessighes eörömmel,  
Kit az kerestien ania szent egy haz min eörökön eörökké var.

\*

A versfőkben az első tizenkét strófa élén a GASPER FRATER szavak olvashatók. Ez egyaránt sértetlenül megvan a Petri-énekcskönyvben és a Gyöngyösi Toldalékban. A Kuun-kódex versfőiben a harmadik strófa élén álló *Szent Anna azoni* helyett a névelő betoldásával *Az szent Anna* olvasható, és ezzel az akrosztichon eltorzult. Kájoni kancionáléjában az egyébként sértetlen akrosztichon az ének csonkasága miatt csak az első nyolc betűt tartalmazza.

A Petri-énekcskönyvben a nevet adó tizenkét betűs szöveg után még öt versszak következik a versfőkben GJEVD betűkkel. Első pillantásra arra gondolhatnánk hogy ezeknek is jelentésük van; esetleg helynevet — Gyöd, Gyüd — rejtenek. Ennek azonban nem tudnánk magyarázatát adni. Valószínűbb, hogy ez a betűsor véletlenül állt össze. Ebből az öt strófából a Gyöngyösi Toldalék szövegében kettő (a J és D kezdetű), a Kuun-kódexében ugyancsak kettő (a J és E kezdetű) található meg. Az utóbbiban a végső strófa sorrendjében is változás figyelhető meg: a J kezdetű a 11. és 12. versszak között, az eredeti 10., T kezdetű pedig a 12. szakasz után található; ezzel a sorrendváltozással az akrosztichon az imént említettten kívül újabb torzulást szenvedett; az utolsó strófa fejében így adódó JRTE betűsorból azonban értelmes szövegre ugyancsak nem következethetünk. Kájoni nyomtatott szövegében megvan az első nyolc versszak és a Petri-féle változat 16., a V-kezdetű strófája. Az akrosztichon alakulását a következő táblázat szemlélteti:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11		12		13	14	15	16	17
Petri-ék.	G	A	S	P	A	R	F	R	A	T	E		R		G	J	E	V	D
Gyöngyösi Toldalék	G	A	S	P	A	R	F	R	A	T	E		R			J			D
Kuun-k.	G	A	A	P	A	R	F	R	A		E	J	R	T			E		
Kájoni-ék.	G	A	S	P	A	R	F	R											

A Petri-énekeskönyv utolsó öt strófájának a különböző forrásokban való ilyen elszórt előfordulása már magában arra enged következtetni, hogy ezek a szakaszok eredetileg is és valószínűleg ebben a sorrendben az énekhez tartoztak. A feltevést a tartalmi vizsgálat is megerősíti. Az ének az Assumptio-ünnep mondanivalójával, a mennybe felvett Szűz Mária, a Nagyboldogasszony dicséretével indul (1–2. versszak). A 3–7. versszak röviden érinti Szűz Mária életének főbb eseményeit. A 3. szüleit idézi; a 4. megemlékezik erényeiről, amelyekkel a pokol hatalmán erőt vett; az 5. Mária neveltetését említi, majd áttér Gábor főangyal küldetésére, amellyel beteljesedett a próféták ígérete. A 6. Jézus születéséről szól. A 7. röviden érinti a tizenkétéves Jézusnak a templomban való elvesztéséről az evangéliumi történetet. Ezután úgy tűnik, mintha az ének befejezéshez közeledne. A 8–9. strófában a versszerző Máriának fiában való ékességét egy szép képpel a harmatos rózsához, a király öltözetéhez és udvartartásához hasonlítja, majd közbenjárásért könyörg. A végleges befejezést azonban még az akrosztichon betűi sem teszik lehetővé: a szerző nevét adó versfőkből ugyanis még három hátra van. A 10. szakasz első sorában az előbbi, befejezést sejtető könyörgés még folytatódni látszik ugyan, a további sorok azonban Mária életének következő állomásához, a passióhoz vezetnek. A kereszt alatti könyörgést a 11. szakaszban a keresztről való levétel és a temetés jelene, a 12. strófában pedig a pokol tornáca, a limbus kapujának megnyitása követi. Itt ér véget a versfőkben rejtett név. A gondolat sor azonban az események rendjében tovább folytatódik. A 13. strófában Mária húsát éjjelen találkozik feltámadt fiával; a következő 14. versszakban pedig az asszonyok hajnalban már a sírhoz mennek, ahol beszélnek az angyallal, aki Péternek üzenetet küld. Végül a 15. szakasz Szűz Máriának és az apostoloknak pünkösdi örömet idézi. Az éneket ünnepélyes befejezéssel két szakasz zárja: az első könyörgés „halálunk idején” Mária közbenjárásáért; a második a szokásos doxológia az Atya-Fiú-Szentlélek megszólításával.

A Gyöngyösi Toldalék és a Kuun-kódex csonka szövegében világosabban jut kifejezésre a befejezés a 9–10. szakaszban. Ennek magyarázatát abban kereshetjük, hogy az ének első, Mária életének örömteli eseményeit elmondó, dicsőítő-örvendetes hangulatú részét – talán magának az énekszerzőnek elgondolása nyomán is – önálló énekként használhatták és leválasztották róla más alkalmakra tartogatva a Krisztus szenvedését, halálát idéző, planctus-jellegű strófákat. Ezek azután később egyre inkább megfogathozhattak, sőt a Kájoni-féle nyomtatott változat tanúsága szerint teljesen el is maradtak.

A szövegek soronként való összehasonlítására elsősorban a kéziratok alkalmasak. Kájoni nyomtatott változata ugyanis a Petri énekeskönyv lezármazottjának tekinthető, amelyen elsősorban Kájoni János kezzenyoma látható. A három kézirat mindegyikében megtalálható versszakok összesen 39 sorában az egyező, eltérő és variáns kategóriáját alkalmazva a következő eredményhez jutunk. A Gyöngyösi Toldalék és a Kuun-kódex szövege között eltérő sor nincs, 28 teljesen egyezik és 11 variáns. A Petri-énekeskönyv és a Gyöngyösi Toldalék szövegében 7 sor egyezik, 8 eltér és 24 variáns. Az utóbbihoz csaknem azonos eredményt mutat a Petri-énekeskönyv és a Kuun-kódex szövegének összevetése: 8 sor egyezik, 8 eltér és 23 variáns. Nyilvánvaló tehát, hogy a Gyöngyösi Toldalék és a Kuun-kódex szövege rokon és egy közös mintára vezethető vissza. Ezekből a Petri-énekeskönyv szövege elég határozottan elkülöníthető. Az utóbbinak egyik-másik nyilvánvalóan romlott szövegrésze a másik két kéziratban épebb állapotban van. Példaként a Petri-féle változathoz a 4. versszakot idézhethetjük, ahol az első és harmadik sort végző névszói állítmány többszáma miatt a második sor vége megbomlik (Retenetesseg, szüzesegel). Ez a strófa a Gyöngyösi Toldalék és a Kuun-kódex szövegénél (rettenetössgeh, szüzesegh) nehezebbnek tűnik. Vagy egy másik helyen, a 32. sorban a Gyöngyösi Toldalék és a Kuun-kódex szövege az archaikusabb (edessen apolगतad), a Petri-féle változatban azonban nyilvánvaló elírás csúszott (ikessen chjokolगतad). Ilyen és más hasonló esetekben a szöveg olyan alakulását figyelhetjük meg, ami nem hozható összefüggésbe a Gyöngyösi Toldalék és a Kuun-kódex verziójával. A Petri-énekeskönyv erősen kopott szövege, véleményünk szerint, többszörös másolás eredménye. Létrejöttéhez időre volt szükség. Ez pedig lehetővé teszi, hogy Gáspár fráter énekét a XVI. század végére, második felére, Körömdi Gáspár korára vezessük vissza.

A XVII. század elejénél régebbi hagyományról tanúskodik az ének versformája és dallama is. Az egyes szövegvariánsokban a sorok szótagszáma igen változatos képet mutat. Háromsoros, a végén összecsendülő, A—A—A rímelésű strófáinak egy-egy sora 14 (ritkán 13) és 20 szótag között váltakozik. Némi szabályszerűséget legfeljebb a szakaszok harmadik sora sejtet; ez hosszabbodó, a nagyobb szótagszám felé tartó tendenciát mutat. Kájoni nyomtatott szövegénél ez egészen nyilvánvaló; nála az első két sorban 15—18 szótag váltakozik, a harmadik sor viszont a kilenc strófában egyszer 18, az összes többi esetben 19 szótagos, és ennek a sornak a végén egy hét szótagos tag mindig különvállik. A rímek azonban Kájoninál is világosan háromsoros képletet mutatnak.

Papp Géza az éneknek Kájoni-féle szövegét vette alapul, és ehhez a dallamot a XVIII. századból való, időközben elveszett Deák—Szentés kézirat nyomán közölte. Ezzel az éneknek egy meglehetősen szabályos, szótagszám ingadozást alig tűrő, 15—15—11—7 osztású négy-soros versképletbe kényszerített formáját fogadta el.<sup>8</sup> Ez a dallam azonban csak a Kájoni-féle változatra alkalmazható; a kéziratok, legkevésbé a Petri-énekeskönyv szövege nem fér vele össze. Az első sorban a 15 szótag csak a dallam azonos magasságú négy kezdő hangjának recitativo-szerű ismételtetésével szaporítható. A második 15 szótagos sorban két, a harmadik 11-esben egy egyszerű, kéthangos neuma található; így tehát ezekben a 15—17, illetve a 11—12 szótag közti variációnak van csak lehetősége. Egyébként ez a dallam már alig egyeztethető össze a Kájoninál Mária-énekünk nótajelzésében megadott *Adjunk hálát a Szentháromságnak* kezdetű tizstrófás énekkel, amelyben a második sor 18—19, a harmadik pedig 14—19 között váltakozik. Ez a két ének Kájoninál a nótajelzésben kölcsönösen egymásra utal. A Deák—Szentés-féle dallam tehát nem vezet megoldáshoz, amit e kézirat eredete is megmagyaráz. Ez ugyanis egy 1741-ből való csiksomlyói kottás himnusz-kiadványhoz kötött toldalék volt, amely a kotta nélküli Kájoni-kancionáléhoz utólagosan alkalmazott ritmizálatlan kottairással rögzített dallamokat. Egykori összeírója, Deák Imre ferences a dallamoknál ugyan szájhagyományra, emlékezetre is támaszkodhatott; de az is nagyon lehetséges, hogy a szövegekhez a már száz esztendeje feledésbe ment dallamok helyett újakat keresett. Mindenesetre Kájoni csiszolt, nyomtatásban rögzített szövegeihez alkalmazta azokat.

A megoldást keresve Kájoni János egy másik, a kéziratok latin—magyar versgűjteményének egy nótajelzése vezetett nyomra.<sup>9</sup> Ebben a kéziratban ugyanis az *Emlékezzünk keresztyének az Ur Jézus Krisztusról* kezdetű, *De Transfiguratione Christi Jesu* című, a színeváltozás ünnepére (augusztus 6.) szóló ének nótajelzése utal *Gyönyörködjél* kezdetű Gáspár fráter Mária-énekére. Az idézett Transfiguratio-ének ma csak Petri András kéziratának 10b lapjáról ismert. Ennek a Mária-énekhez hasonlóan ugyancsak háromsoros strófáiban a sorok összecsendülnek, és a szótagszám 15—19 között váltakozik. A Transfiguratio-éneknél — más összefüggésben — két kérdésre kerestük a megoldást. Egyfelől meg kellett állapítanunk a kéziratban az egyes versszakokon belül folyamatosan egybeírt soroknak végződését, amit a szótagszám ingadozása, a kezdetleges, alig felismerhető rímek és a megromlott sorvégek nehezítettek. Másfelől kutattuk a XV. században elterjedt színeváltozás-ünnep énekének forrását az egykor magyar gyakorlatban is használt liturgikus himnuszok és sequentiák között. Így találtunk rá a *Gaude mater pietatis in valle gementium* kezdetű breviáriumi himnusra, amelynek strófái három-három 8/7 osztású 15-ös sorból állanak. Dallama az általánosan elterjedt középkori himnuszéval, a *Pange lingua*-éval azonos.<sup>10</sup> Ez a melizmákban gazdag dallam a magyar szöveg adaptálásánál az első sorban 15—21, a másodikban 15—19, a harmadikban 14—18 szótagig terjedő ingadozást is megenged. Ehhez a dallamhoz kevés próbálkozással alkalmazható az *Emlékezzünk keresztyének az Ur Krisztusról* és a *Gyönyörködjél Szűz Mária az magas menyországnak* kezdetű ének teljes szövege.

A *Pange lingua*-dallam egy változatát a XVI. században a Batthyány-graduál három énekénél is megtalálhatjuk. Ezek a XVII—XVIII. században csaknem kizárólag a kéziratok protestáns graduálokban terjedtek tovább.<sup>11</sup> Az ősi, középkori gregorián dallamnak magyar nyelvű szöveggel való meglétére katolikus forrásban csak az itt említett két éneknek következtethetünk. A régi hagyományból eredő és a XVII. században már feledésbe menő dallam is Gáspár fráter énekének XVI. századi eredetére utal.

<sup>8</sup> PAPP Géza: A XVII. század énekelt dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára II. Bp. 1970. 400., 648.

<sup>9</sup> STOLL: i. m. 102. sz. — Kájoni kézírata elveszett; az idézett nótajelzést Papp Géza korábbi feljegyzései nyomán ismerjük; vö. RMDT II. 648.

<sup>10</sup> RAJECZKY Benjamin: Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Bp. 1956. 37. (98. sz. dallam).

<sup>11</sup> A Batthyány-graduál említett énekei a következők: Az Atyának országából (Corde natus ex parentis kezdetű karácsonyi himnusz fordítása), *Jer, dicsérjük keresztyének és Jer, hirdessük mi Urunknak* (Pange lingua fordítása). Vö. CSOMASZ TÓTH Kálmán: A XVI. század magyar dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára I. Bp. 1958. 531.



A Gyönyörködjél Szűz Mária kezdetű ének vizsgálatával kapcsolatban felmerült sok egyéb kérdésre ez alkalommal nem adhatunk feleletet. Teljesen mellőznünk kell a szerzőt illető nyelvi vizsgálatokat, mert ilyenre a sok változáson átment és a másolók nyelvéhez, helyesírásához hasonlított szövegek nem alkalmasak. Párhuzamokat kereshetnénk az Antiochus-históriának a kötött versformával és a nyomtatással jobban konzervált szövegéből; csak példaként említjük annak végső könyörgéséből a *Halálunk óráján ne hagyjon elvesznünk* kifejezést, amely mintha a Mária-énekből is tükröződne: *Végy hozzád azért, Szűz Mária, ne hagyj minket el* vesznünk. *Halálunknak idején is az ördögnek ne hagyj markába esnünk*. Megoldásra vár az ének forrásának kérdése is. Az énekszerző előtt aligha lehetett kész minta; egy Mária életét elmondó legendát (vita) vagy prédikációt foglalhatott össze énekelhető formába. Helyenként a passiós-énekekkel, Mária-síralmakkal rokon motívumokra bukkanunk benne. Egyik-másik képét, hasonlatát a szentírási szövegekből is, de középkori verses litániákból is ismerjük (*felnevelkedék egy ciprusfa fiatal*). Az Annát és Joakimot, Mária szüleit emlegető sorok végső költői kicsengését (*kinek gyümölcséből a fényes menyország szépen virágozék*) mintha Temesvári Pelbárt *Stellarium*ának Nagyboldogasszony-napi prédikációja zsoltár-idézetéből hallanánk vissza: *Tunc sanctus Joachimus et sancta Anna parentes virginis cum maximo gaudio occurrento dixerunt: Benedicta filia tu a domino quia per te fructum vite communicavimus*.

Ezeknek a kérdéseknek részletes kifejtésével talán újabb érveket is gyűjthetnénk Gáspár fráter énekének régisége mellett. De a fentebb elmondottak is már eléggé meggyőznek arról, hogy ez a XVII. századi forrásokból ismert ének jó néhány évtizeddel korábban keletkezhetett; akár azokban az években is, amikor még az Antiochus-históriát szerző Fráter Gáspár élt. Mivel pedig ezekben a viszontagságos évtizedekben, egy időben két azonos nevű katolikus énekszerzőt aligha feltételezhetünk, a végső következtetést is kimondhatjuk: a Mária-éneket szerző Gáspár fráter azonos a bibliai história szerzőjével, Körmendi Gáspárral. Ami pedig a Mária-ének műfaji hovatartozását illeti, alighanem Dusi Kis Jakab, a Gyöngyösi Toldalék írója vezet nyomra. Az ő másolatában ugyanis címként ezt olvassuk: *Cantio devota*. Vagyis az ének a középkor végi devociós énekek közé tartozik, amelyekkel a szónok prédikációját befejezve vagy megszakítva, a kántort és a népet tevékenyen foglalkoztatva érzelmeiket indította és beszédének tanulságát emlékeztetessé tette. Jól illik ez a műfaj a prédikátor szerzetbeli, Komáromban és másuttal plébánoskodó, lelkipásztorkodó Körmendi Gáspárhoz. Énekének hagyományát pedig a kihalt domonkosoktól a másik prédikáló szerzet, a ferences örökölte. Körmendi Gáspár és két éneke mindenesetre arról is tanúskodik, hogy a katolikus énekköltés középkori hagyománya a reformáció századában sem aludt ki teljesen.

Holl Béla

### Egy Jókai-elbeszélés keletkezéstörténete

*Ki is volt „a népdalok hőse”?*

Adatok a felsőmagyarországi betyárvilág kezdeteihez c. tanulmányunkban<sup>1</sup> az általunk akkor (1964) ismert adatok alapján felhívtuk a figyelmet arra, hogy Jókai *A népdalok hőse* c. méltán híres elbeszélésének forrása valószínűleg Tóth Endre (1824–1885) hajdan népszerű borsodi költő betyáreposza volt. A továbbiakban azóta folytatott kutatásaink során előkerült bizonyítékokat ismertetjük. Ezek részben a két irodalmi alkotás főhősének személyére, családi körülményeire, részben a két írónak a szabadságharc alatt kialakult személyi kapcsolataira vetnek világot. Segítségükkel világosan áll előttünk mind Tóth Endre betyáreposzáinak, mind Jókai elbeszélésének keletkezéstörténete.

A francia forradalom utáni fél évszázadban 1848-ig a népdalnak nemcsak művészi funkciója nyert polgárjogot, hanem jelentős politikai szerepe is keletkezett. Az uralmon levők közönyéből és akaratából majdnem teljesen írástudatlan népek a dal pótolta a valamivel szerencsésebb és műveltebb népek könyveit. A XIX. század elején a népdal nemcsak kellemetes hangzatok váltakozása, hanem a közlés eddigi figyelembe nem vett forradalmi eszköze is volt. A népdal a sővargás megfogalmazási kísérlete: aki érti, aki énekelni tudja, megérti belső, rejtett tartalmát is. Így a betyárok keserves panaszaihoz faluról-falura új érzéseket tapasztanak, más érzéseket viszont kihullajtanak belőlük, akik énekelik. Végül olyan szenvedélyeket tömörít magába a folklorizált szöveg, amely nem csupán a nincstelenek és a betyárok, hanem az egész nép tulajdona.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Megjelent a Herman Ottó Múzeum Évkönyvében: VIII. 392–393. Miskolc 1969.

<sup>2</sup> Vö. KATONA Imre: Betyárdalok. In: Magyar népdalok. Szerkesztette és a bevezetőt írta ORTUTAY Gyula, válogatta és jegyzetekkel ellátta KATONA Imre. Bp. 1970. II. 729.



A köztudat Jókainak *A népdalok hőse* c. elbeszélését méltán tartja a betyárélet apoteózisának, mert nemcsak arra a kérdésre próbál feleletet adni, hogyan keletkezik a népdal, hanem arra is: hogyan lesz az előkelő földesúr fiából útonálló haramia. Ebben az elbeszélésben, amely 1851-ben a *Remény* c. folyóirat márciusi füzetében jelent meg először, a betyár nem proletárius, mint a szabadságharc előtti *Hétköznapiak*ban, hanem a paraszti életmódot kedvelő, külön felfogású földesúr, aki egy molnár leánya iránt érzett őszinte szerelme miatt szakít előkelő családjával. Jókai az elbeszélés bevezető részében oly költői kérdéseket tesz fel a népdalok keletkezésével kapcsolatban, amelyekre megfelelni nyilvánvaló képtelenség. Ez a bevezetés a történetet is irracionális színekkel dúsítja: a népdalnak a társadalmi valósággal való szembenállását érzékelteti az a világ, amelyet az elbeszélés nemcsak megismertet velünk, hanem igyekszik iránta rokonszenvet is kelteni.

Ezt a rokonszenvet művészi eszközökkel is fokozza: a földesúri családból származó haramiának és a Szinva-parti molnárléánynak a szerelmét úgy meséli el, hogy — mintegy betétként — olyan népdalokat sző közébe, amelyeket az olvasó a történet egyes epizódjaiból származtathat. Szinnyey Ferenc ebben a módszerben nem lát újdonságot, mert ebben is a Gaal-féle betyárromantika több költőiséggel alkotott folytatását látja.<sup>3</sup> Gaal József 1835 körül a Zöld Marciról írott elbeszéléseibe igen hangulatos, költőietlennek éppen nem tartható versikéket sző, amelyek ha nem is hatnak népdalszerűen, elég jó népies helyzetdalok, a népdalok utánérzéseiről tanúszkodó alkotások.<sup>4</sup> Szinnyey Ferenc szerint Jókainak ezt az ötletet olyan színművek sugallták, amelyekben a betyárdaloknak az epizódok érzelmi telítettségét érzékeltető funkciója volt. Sok minden szól amellett, hogy Jókai a népdal-mottókhöz az indítékot a szabadságharc előtt már eléggé felkapott dalbetétes szindarabokból merítette.<sup>5</sup>

Jókainál az elbeszélés első epizódjai az öreg molnár és unokája boldog életének idilli rajzából indulnak. A malom a Szinva partján a \*falviak birtokán van. Az öreg molnár nagyon szeret dalolni, egy öreg cigány állandó alkalmazottja. A molnár által nevelt árva kislány évek során rengeteg dalt tanult nagyapjától, mire eladó sorba kerül. Dalolgatva andalog virágos kertjében, amikor lóháton egy dölceg parasztleányt tart feléje. Elbeszélgetnek, nagyon megtetszenek egymásnak. A legény alföldi gulyásnak mondja magát, feleségül kéri Piroskát. Az öreg molnár reggelre ígér választ. Mindnyájan lefekszenek, de az öreg titokban eltávozik. Reggelre már otthon van és azzal búcsúzik a legénytől: — Három hét múlva jöhetsz Piroskáért, előbb azonban ne gyere!

Jókai közben tájékoztatja az olvasót, hogy kicsoda a Piroskának udvarló dölceg fiatal legény. B\* megyében a \*falvi család a legtekintélyesebb földesurak közé számít. \*falvi János, mint alispán halt meg: két fia maradt, Endre és Albert. Endre, a nagyobbik nem tanult, de szeretett gazdálkodni, Albert, a fiatalabbik azonban korán a főispán mellé került és hamarosan szolgabíró lett. Endre néha napokig sem található: lóháton kalandozza be a környéket, és barátkozik a paraszttal. Büszke anyjának nem tetszik fia pórias viselkedése. Meg akarja házasítani, úri feleség révén próbálja felemelni különködő fiát, ki a tervezett házasság ellen indulatosan tiltakozik és elrohan hazulról. (Itt emlékeztetünk *A falu jegyzője* cselekményének társadalmi képletére: anélkül, hogy hatást keresnénk, látnunk kell a szituáció magyaros specifikumát.)

És itt valóban meg is kell állnunk *A népdalok hőse* cselekményének ismertetésében, hogy jobban szemügyre vegyük az elbeszélés epikai elemeinek történetiségét. Vay Sándor 1910-ben családi hagyományok alapján írja, hogy Jókai *A népdalok hőse*ben tk. Ónody Andrásról ír, de nem követi pontosan az eseményeket. Ónody András valóban szerette a Szinva-parti molnár leányát, s gőgös familiája valóban ellenezte, hogy feleségül vegye. A szép leány korán elhalt, s Ónody András bánatát temetni csikósok-gulyások közé járt le az Alföldre. Itt esett meg vele „valami görbe casus”, amiért aztán börtönbe került.<sup>6</sup> Lehetségesnek tartjuk, hogy Vay Sándor családi emléke közé adaptálja Jókai elbeszélésének egyes történeti elemeit, azonban konkrétumnak tartjuk azt a közlést, hogy jó barátja és tanuló társa volt Ónodynak Kandó Ferenc, aki akkoriban Egerfarmoson, a Kandók ősi kúriájában lakott. Mindketten Sárospatakon tanultak, és híres verekedők voltak. Egyszer kettesben a csáti útban levő csárdából 25 szegénylegényt vertek ki — ketten. Kézbe kaptak egy hatalmas furkósbót, és mint valami cséphadaróval ütöttek jobbra-balra, míg egy szál lóköttő is volt az ivóban.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> SZINNYEY Ferenc: Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban. Bp. 1939. I. 318.

<sup>4</sup> DÖMÖTÖR Sándor: A „Puszták találkozás” történeti háttere. Szabolcs-Szatmár Szemle 1970. V. évf. 4. sz. 75–83.

<sup>5</sup> KATONA Imre: A mezőgazdasági munkásság dalai. In: A parasztdaltól a munkásdalig. Bp. 1968. 24.

<sup>6</sup> VAY Sándor: A puszták királyairól. Nyári emlékeimből. Pesti Hírlap 1910. január 16.

<sup>7</sup> VAY Sándor: Pipaszó mellett. Pesti Hírlap 1911. augusztus 27. Ónody András alias Angyal Bandi nagyanyja Kandó Judit volt, Kandó István és Szilassy Judit leánya. Testvére volt Kandó Ferenc, kinek Ferenc nevű unokája Egerfarmoson 1763-ban született, tehát Angyal Bandinak közel egykorú rokona volt. Vö. Országos Levéltár P 498 sz. a Medve-család iratai közt az 52. sz. iratban.

Ezeket a családi emlékeztetéseket történeti adalékokkal is tudjuk hitelesíteni, bár tapasztalunk kell, hogy az emlékeztetéseken a történeti és az epikai elemek vegyülten találhatók. Bizonyítékaink szerint a Szentmárton (ma Bükk-szentmárton) községből származó Kántor András deák, kinek felesége Szentpétery Erzsébet volt, 1635-ben nyert címeres nemeslevelet.<sup>8</sup> Ügyes és tanult ember lehetett, mert már előbb a Rákócziak ónodi uradalmának udvarbírája lett, s családneve ennek megfelelően Ónodyra módosult.<sup>9</sup> Felesége révén Borsod megye legtekintélyesebb nemesi családjaival került közvetlen rokoni kapcsolatba, s egy évszázadon át — Ónody András születéséig — Borsod megye majd minden alispánja (Zákány, Jászy, Fáy, Döry, Becskeházi, Szirmay) a család közvetlen rokonai közé számított, sőt: Ónody Gáspár és Ónody András második alispánok és megyei követek is voltak.<sup>10</sup> Az Angyal Bandi néven emlegetett betyár apja, Ónody IV. András hirtelen indulatú ember volt. Sajószentpéteren, fia szülőhelyén összekülönbözött rokonaival és felesége, Olcsváry Krisztina birtokára, Reste községbe költözött.<sup>11</sup> Itt perlekedett tovább mindenki, míg fia szegénytelen gönci kalandja sirba nem vitte őt 1788-ban. Felesége hat kiskorú gyermekkel — kik mind Restén születtek — özvegyen maradt. Ekkor legidősebb fia, András a kassai börtönben raboskodik. Ezért az árvaszék ennek öccsét, a 22 éves Ónody Sámuel és Vécsey Pétert, ki később híres hadvezér lett, nevezi ki az örökösödési ügyek intézőjének. Ónody Sámuel hat évvel volt fiatalabb mint bátyja: más közéleti tevékenységéről nem tudunk.<sup>12</sup>

Jókai elbeszélésében a feszültség a házasság körüli bonyodalmakkal fokozódik. Endrét hazatérésekor anyja és öccse hidegen fogadja. Rövidesen összetűzésre kerül sor és Endrét anyja megátkozza, ha még egyszer odamegy, ahonnan jön. Ezen az éjszakán kigyullad a malom, az idillikus boldogság színhelye. Jókai nem állítja, hogy Endre a gyújtogató, csupán arról tudósít, hogy néhányan egy lovaszt láttak elszárguldanı onnan. Éjfekete paripáján Endre a tűzből kimentette a lányt: a malom felgyújtásával a gögös földbirtokos család akart szabadulni a nem kívánt frigyától. Endre a molnárléányt egy parasztszaládnál hagyja, és Szeged környékén bérel egy kis tanyát, ide akar elvonulni kedvesével. Mire visszaérkezik, csak sírját találja. Ettől kezdve lett haramia Angyal Bandi néven.<sup>13</sup> Kedvese *angyalnak* nevezte őt: állandóan reá emlékeztette a felvett név. Arra, akinek ő volt az angyala.

Az alföldi szalmakunyhóban elrejtett leány motívuma, mint a földi boldogság szigete, már a *Hetköznapokban* felbukkan. Epikai megfogalmazása itt szélesebb mederben hömpölyög, mint *A népdalok* hőisében, a leányra törő gazemberek cselvetése is bonyolultabb cselekmény. Itt is — Jókai szavaival — „kedvese az ifjút megváltó *angyalát* hévvel karolta át”.<sup>14</sup> Sem a cselekmény, sem a szituáció, sem maga az *angyal* szó nem jogosít fel bennünket arra, hogy a híres betyár nevében többet keressünk, mint az *angyal* szó képzetkeltő motívumát.

Az elbeszélés szerint Angyal Bandi híres szegénylegény lett a Hortobágyon. Mindenki szerte, mindenki segítette, de semmisen tudta felvidítani. Talán ezért haragudott meg reá a madarasi csárdásné. Angyal Bandi kitört a pandúroktól körülvevő csárdából, de nem jutott messzire, mert az egész környék tele volt vasvillás emberekkel. Átugratott a három öl széles Csörszárkon, de az ugrás nem sikerült: lova felbukott, Angyal Bandi lába kificamodott. Vasra verték és a törvény elé került. Angyal Bandi eltagadta kiletét, bár öccse felismerte őt és megpróbált kegyelmet szerezni bátyja számára. Hamarosan felakasztották. Pajtásai lelopták holttestét az akasztófáról és gondosan elföldelték.

*A népdalok* hőisének záró epizódjai mutatják legélesebben, hogy Jókai elbeszélése Angyal Bandi életének történeti mozzanataiból ötvöződött kerek epikumma, melyben a történeti valóság elemei és igaznak vélt epikai mozzanatai egymással keveredve tükröztetik Jókai felfogását erről a híres úri betyárról. Angyal Bandi első nagy kalandja 1785-ben valóban a Hortobágyon történt meg. Debrecen térségében közismert lótolvajokkal szövetségbe, nemesember létere maga is szennyes csikós ruhába öltözve hasonló bűnöket elkövetni nem restelt és a csárdákban is együtt táncolt, mulatott velük. 1786 elejéig hat hétig volt a bősörményi börtönben, honnan ügye alaposabb kivizsgálása idejére apja, id. Ónody András jótállására engedték el.<sup>15</sup> 1787. július 20-án derekas verekezés után közönséges parasztok fogták el vasvillákkal. Gönc és Zsujta között négy lopott lóval és kocsisával együtt, ki bűntársa volt, sikerült őt tetten érni. A bizonyítékokkal együtt Miglére kísérték, honnan a szolgabíró fegyveresekkel vitette

<sup>8</sup> BOROVSKY Samu: Borsod megye története. Bp. 1909. I. 220. KEMPELEN: Magyar nemesi családok. XI. 497. Vö. Medve Zoltán ősfájával, Őrsz. Levéltár 1554/1898. sz. iktatmány.

<sup>9</sup> MAKKAI László: I. Rákóczi György birtokainak gazdasági iratai. Bp. 1954. 670.

<sup>10</sup> KÁNDRA Kákos: Borsod megye alispánjai. TT 1894. 181 — 182.

<sup>11</sup> Statny Archiv Košice: Abauj Közíg. iratok fasc. XXIV. nr. 45.

<sup>12</sup> Statny Archiv Košice: Abauj Proth. Cons. 1788. év 1721 — 1722. sz.

<sup>13</sup> A betyárok vulgónéveiről bővebben ír: Vasi Szemle XVIII. (1964), 187. Herman Ottó Múzeum Évkönyve VIII. 396.

<sup>14</sup> Jókai: Összes művei. Kritikai kiadás. Regények I. 110.

<sup>15</sup> DÖMÖTÖR Sándor: Angyal Bandi a Hortobágyon. Kézirat.

Kassára. Itt már nem tagadhatta kilétét, mert mindenki ismerte őt és családját, s hortobágyi kalandjának híre sem ült el.<sup>16</sup> A kassai börtönből való kiszabadulása után Angyal Bandi még jó másfél évtizeden át folytatta betyáros üzemleit titokban. Sok és vakmerő marha- és lótolvajlás után 1805-ben váratlanul bekövetkezett halála tett pontot gonosz tetteire, s nem a törvény szigora. Ezt egész életében előkelő családja támogatása révén sikerült elkerülnie.<sup>17</sup>

Jókai *A népdalok hőse*-ben nem zsíros betyárnak, aljas gazembernek, elesett szegényembernek rajzolja a híres haramiát, hanem a társadalmi ellentétek áldozatának, aki embertelenségeiért éppen a társadalomtól várja az emberiséget. Még később, a *Szegény gazdagok* úri haramiájának cimboráiról Satrakovics Gerzson bölcsen magyarázza Henriette-nek a pusztai csárdában, hogy nem kell félnie a betyároktól, mert emberséges emberek: „Éppen ezzel emelik ki azt a nagy különbséget, ami köztük és a nagyvárosok házfeltörő, zsebmetsző bandái között létezik. Ennek a pusztai kalandoréletnek van valami csábító máza, ami a pusztai embert, aki egy kicsit hajlandó a regényesség után, hamar elcsábítja.” Satrakovics — Jókai a *regényesség* szóval jelzi a fiatalság kalandokra éhes, kiforratlan érvényesülési vágyait. Ezek nem annyira a pusztai szegénynép, a munkanélküliek emberséges paraszti egyéneit jellemzik, mint a rakoncátlanul közéjük álló és okvetetlenkedő nemesi sarjadékokat. Ezt igazolják a következő mondatok is: „Volt már rá eset, hogy csupa kiforratlan, kaland után vágyó kedvből igen tekintélyes gazdag család ivadéka híres nevet szerzett magának mint szegénylegény, s szomorú véget ért. Pedig semmi tekintetben sem volt erre az életmódra rászorulva: hallhatta hírét nagysád Angyal Bandinak.”<sup>18</sup>

A *Szegény gazdagoknak* ez a passzusa filológiai is igazolja, hogy Jókai ismerte Angyal Bandi valódi történetét. Nem csupán azokat az eseményeket, amelyeket oly elhihető erővel jelentett meg *A népdalok hőse*-ben, hanem azokat a történeti szálakat is, amelyek Angyal Bandit a reformkor legelőkelőbb családaihoz kötötték. Jókai Angyal Bandi történetéről visszaemlékezéseiben nem szól.<sup>19</sup> Elbeszélésének megjelenése előtt majd egy évvel, a Pesti Rőpívek 1850. október 13-i számában *Egy poétaviselet ember levele* c. eszmefuttatásában olyan poétáról ír, aki Angyal Bandiről készített hőskölteményét először regénnyé, majd drámává, végül elbeszéléssé dolgozza át, mire kiadja. Feltételezhető, hogy Tóth Endre 1856-ban megjelent betyáreposza már ekkor készen volt, valami módon Jókai keze között is megfordult, s hogy ennek hatása alatt Angyal Bandi viselt tettei után részletesebben is érdeklődött, bár levélváltásukról nem tudunk.<sup>20</sup>

Az 1850-ben megjelent fura eszmefuttatás szerzője Kis Endymion nevű vidéki gazdálkodó, aki a lapokban XY jegy — tehát álnév — alatt „Borsos Györgyből szokott írni közelismerést kivívott levelezéseket”. Szerintünk Kis Endymion nem képzelt személy: Jókai a poétaviselet emberről szóló cikkében saját magát gúnyolja azért, hogy nem tudta kellően támogatni a rokonszenves mű sajnálatra méltó szerzőjét, aki hiába kopogtat a betyárromantika jeles termékével a kiadónknál.<sup>21</sup> Kis Endymion — vagyis Tóth Endre szerepében Jókai — szatirikusan írja le irodalmi közállapotainkat a szabadságharc után. A szorgalmas Endymion kilenc álló esztendőig dolgozott egy *Angyal Bandi* című, négy kötetre tervezett hexameteres hőskölteményen. Amikor úgy érezte, hogy most aztán nagyszerű művet alkotott, bírálat végett elvitte egy közismert „irodalmi talos”-hoz. (Valószínűleg Jókaihoz, ki öngúnnal nevezi így magát.)<sup>22</sup> A nagytekitélyű hazafi felvilágosította Endymion barátunkat arról, hogy a hősköltemények már nem divatosak. Azt javasolta a szerzőnek, hogy dolgozza át regénnyé a nagyszerű témát. Endymion nekiesett a munkának, és az eposzt hangulatos regénnyé formálta. A modernizált művet elvitte a nyomdába, ahol igen magas összeg ellenében voltak hajlandók kinyomatására.<sup>23</sup> (Tóth Endrének valóban voltak kapcsolatai a miskolci nyomdával, s Jókai talán éppen leplezte e beállítással a nyomda hazafias törekvéseit.)<sup>24</sup>

<sup>16</sup> DÖMÖTÖR Sándor: Az Angyal Bandi nóta történeti háttere. Ethn. LXXXII (1971). 240—242.

<sup>17</sup> Herman Ottó Múzeum Évkönyve VIII. 406.

<sup>18</sup> Jókai: Összes művei. Kritikai kiadás. Regények XII. 293—294. és 525—526.

<sup>19</sup> Ennek irodalmát összeállította MOLNÁR József Jókai műveinek kritikai kiadásában: LXIII. 225—226. és 229—230. Vö. TÓTH Kálmán: Jókai Borsodban. Miskolci Napló 1924. dec. 25.

<sup>20</sup> Jókai: Összes művei. Kritikai kiadás. Cikk IV. 735. Angyal Bandi emlegetését a kritikai kiadás id. passzusa szerint a Pesti Rőpívekben állítólag az tette aktuálissá, hogy a Pesti Napló 1850. [1] július 2-i számában hír jelent meg Tóth Endre *Angyal Bandi* c. hat részes költői beszélyének megjelenéséről. Ez azonban fatális tévedés, mert a hír a Pesti Napló 1856. [1] július 2-i számában — hat évvel később — a *Magyar Könyvszeret* rovatban látott napvilágot. A tévedés lehetőséget talán elősegítette az a körülmény, hogy *A népdalok hőse* kötetben is 1856-ban jelent meg először. Vö. Herman Ottó Múzeum Évkönyve VIII. 393.

<sup>21</sup> Jókai: Összes művei. Kritikai kiadás. Cikk IV. 579.

<sup>22</sup> Kis Endymion = Jókai Mór. ItK 1912. 116.

<sup>23</sup> Vö. SZINNYEY Ferenc: A Magyar Emléklapok (a Pesti Rőpívek és elődei). ItK I (1912). 113—116. (Jókairól: 116.) NACSÁDY József: Jókai és a népiesség az 1850-es években. Szeged 1967. (Kny. Acta Hist. Litt. Hung. 7. = Irod. tört. Dolg. 47.)

<sup>24</sup> L. erről bővebben 32. sz. jegyzetnél.

Kis Endymion a kudarcokon annyira elkeseredett, hogy szomorújátékot írt a gyönyörű regényből. Művét a bíráló bizottmány „némi módosításokkal” fogadta el. Amint a javításokat elvégezték, nem tartották elegendőnek a sikerhez a cselekményt, s vigjátékká alakítását javasolták. Kedvükért Endymion ezt is megtette, a vigjátékot azonban a gyászos közhangulatra való tekintettel elvetették. Endymion bánatában gyönyörű novellát kerekített a nagyszerű témából, ami négy hasábon meg is jelent. Szerzői honoráriumra egy tiszteletpéldány volt. (Ez is Jókai önfintora *A népdalok hőse* várható jutalmáért a fizetési gondokkal küzdő röpívektől.) Kis Endymion kálváriájának ismertetése után bejelenti a szerkesztőnek, hogy visszavonul az irodalomtól: ezután inkább borjakat fog nevelni.<sup>25</sup> (Itt Tóth Endre Vatta községben való letelepedésére utal Jókai.)

Ez a borjúneveléssel foglalkozó obskurus falusi költő, aki valóban írt betyáreposzt a szabadságharc után, s akit már többször is említettünk, Tóth Endre volt. Nevét ma már kevesen hallották, s még kevesebben tudnak betyáreposza jelentőségéről.<sup>26</sup> Életrajzi adatait legpontosabban egy 1885. március 15-én kelt „egyik barátjához intézett” levele alapján ismerhetjük meg.<sup>27</sup> 1824. november 30-án született Petriben (Nyírség), hol apja gazdatiszt volt. Iskoláit minden évben más városban végezte, hogy sok jó ismeretségre tegyen szert. 1846-ban tett ügyvédi vizsgát Pesten, így Jókaival is megismerkedhetett: majdnem egykorúak voltak. Tóth Endre 1847-ben Borsod megye ügyésze lett, Miskolcon érte a forradalom. A miskolci nemzetőrök közé állt és résztvett a hadi életben 1849 január végéig.<sup>28</sup> A kassai táborozás alkalmával a rendkívüli hidegben lábait megfagyttak, s ezután csak tábori küldetéseken teljesített szolgálatot. Maga írja, hogy Világos után „Vattára vetődött” és betegen maradt a községben. 1849. december 25-én vette feleségül az egyik helybeli kisbirtokos leányát, pelsőci Okolicsányi Krisztinát.<sup>29</sup>

Nem volt jelentős költő, de művei bekerültek nagy költőink művei közé. Atádi Vilmos írja róla 1851-ben a *Losonci Phönix*-ről írott bírálatában, hogy „Tóth Endre újabban feltűnt fiatal erő néha-néha valódi költő emelkedettséget tanúsít, de olykor megint sugallat nélkül írogat”.<sup>30</sup> Vahot Imre barátságosan emlékezik meg róla útirajzában: „Ebéd után Vatta helység irányába tartánk, hol egyik szép tehetségű fiatal költőnk lakik, nagy záporosó vert bennünket egészen Harsányig”.<sup>31</sup> Tóth Endre Vattáról 1851. október 25-én Heilprin Mihály miskolci könyvkereskedő kérésére kereste fel levéllel Arany Jánost és közölte vele, hogy Heilprin szívesen elvállalná a *Daliás idők* kiadását, ha az Pesten nem menne a cenzúra miatt. Majd így folytatja: „Igénytelen sorsomról is írok Önnek annyit, hogy én is, mint Ön egyszerű falusi életet élek és gazdálkodom... Egy rossz lantom is van, mely néha megszólal az Ön mellett: darabokra szeretném törni... de az jut eszembe, hogy azután semmim nem lesz, hová életpáldalmimat temethessem.”<sup>32</sup>

Németh G. Béla írja róla, hogy „egyenes, melegszívű, a szimplaságtól sem ment egyéniség, Arany Jánoshoz valami gyermeki ragaszkodás kötötte. Arany Jánosnak ez nem egyszer terhevé vált, de mindig baráti magatartást tanúsított vele szemben.”<sup>33</sup> Úgy látszik, hogy a versírogatás lassanként kiemelte búskomorságából és a szabadságharc utáni időkben majd minden valamirevaló folyóiratban és almanachban szerepel verseivel. Az érzelgős népies műdal és az idillikus életkép műfajában alkotott népszerű és figyelemreméltó darabokat. Valószínű, hogy az írói tiszteletdíjakkal szerény gazdaságát is erősítette, s mint köztisztviselőben álló gazda halt el.<sup>34</sup>

Önálló verses kötetei mellett 1856-ban jelent meg *Angyal Bandi* c. költői beszélye hat énekben. Először a *Hölgyfutár* közölte 8 folytatásban,<sup>35</sup> melynek *Hírharang* c. rovata Tóth Endre betyáreposzt így vezette be: „Mai számunkban egy gyönyörű költői beszélyt kezdünk meg Tóth Endrétől, melynek közlése mintegy hét napig fog tartani. Hosszabb költemények adását nem tartjuk lapjaink közébe valónak, de e megkezdett költemény szépségei abbéli elvünkötől

<sup>25</sup> SZILÁGYI Sándor, szerk.: Pesti Röpívek. Pest 1850. I. év. 2. sz. 48–53. (Későbbi számaiban Tóth Endrének is jelentek meg költeményei, tehát jó kapcsolata volt ekkor azzal az irodalmi körrel, amelyben elhangzottak Kis Endymion keservei.)

<sup>26</sup> TAMÁS Anna: Az Életképek 1846–1848. Bp. 1970. (ItFüz 68.) 213. Tóth Endre irodalmi jellegtelenségére jellemző, hogy Tamás Anna meg sem említi gazdag költői tevékenységét.

<sup>27</sup> Pesti Hírlap 1885. június 7. – VII. évf. 155. sz. (A Napi hírek c. rovatában.)

<sup>28</sup> SÁRKÖZY Andor: A nemzetőrség készen áll. Borsod megye és Miskolc a szabadságharcban. Miskolc 1948. 75. (Tóth Endre borsosgyőri levelét, s az abban leírt eseményeket nem ismeri.)

<sup>29</sup> SZINNYEY: Magyar írók. XIV. 365–367.

<sup>30</sup> Remény (Pest) 1851. év I. fele 209–210.

<sup>31</sup> Remény 1851. év II. fele 181.

<sup>32</sup> MTA Kézirattára: Arany levelezése K–153. sz.

<sup>33</sup> Arany János: Összes művei. Bp. 1963. XII. 403. (NÉMETH G. Béla jegyzete.)

<sup>34</sup> Borsodmegyei Lapok 1885. év 46. sz. Magyar Salon III (1885), 384.

<sup>35</sup> 1856. május 19-től 28-ig a VII. évf. 114–121. számaiban: mindig a címlapon.



egészen felmentnek. Szerkezet, formaszépség, plasztikus eszmegazdagság egyaránt jellemzik e beszélyt, míg az egészét sajátos, s valóban eredeti költői szín, hang folyja be. E beszélyt lapunk szerkesztője [Tóth Kálmán] 20 aranyon vevé tulajdonává, s legközelebb külön kiadásban is közrebocsátja.”<sup>36</sup>

A Jókai által nagyszerűnek tartott betyáreposz könyv alakban is megjelent — valószínűleg külön lenyomatként —, azonban manapság nem sokan és nem sokat tudnak róla. Bizonyára azért, mert sem korábban, sem — ésőbb nem tartották sikerült alkotásnak. Tóth Endre halálakor a Vasárnapi Újság nekrológja megemlíti, hogy „Angyal Bandi mondai[?] történetét népies beszélybe[?] dolgozta fel, de nem ez volt az ő mezeje”.<sup>37</sup> Eposzának dokumentatív értéke napjainkra megnőtt, hatása pedig sokkal nagyobb volt a maga idején, mint amiről eddig tudott az irodalmi közvélemény. Mind Jókai *A népdalok hőse* c. elbeszélése, mind Feledi Miklós *Angyal Bandi* c. nagy kasszasikert jelentő népszínműve Tóth Endre eposza nyomán növelte az úri haramia hírnevét.<sup>38</sup> A betyáreposz 5. énekében maga Tóth Endre sürítve érzékelteti velünk, hogyan válnak Angyal Bandi tettei legendás látomásokká, hogyan folklorizálódnak a történeti valóság képei a költői cselekmény mozzanataivá:

Gulyás, csikós, tanya, csárda,  
Öt uralja, csak öt várja.  
A Dunától a Tiszáig,  
A Tiszától Hortobágyig,  
Hortobágytól Debrecenig  
Híre, neve kerekedik.

Tóth Endre eposzi hangvétellel írja le a molnárlegény és a főúri vőlegény tragédiáját, ki nem az előkelő társadalmi állást, hanem az egyszerű pásztor-paraszt életmódot választja, mikor családjával kenyértörésre kerül sor. Ez a feudális jellegű családi konfliktus 1848-ban forradalmi tartalommal telítődik. Tóth Endre, a miskolci nemzetőr 1848 második felében már szoros kapcsolatban van Jókaival, aki Petőfivel együtt 1848 áprilisától az Életképek szerkesztője. A forradalom irodalmi szócsovében október 1-én *Sásvirágok*,<sup>39</sup> 15-én *Szerelmi búképek*<sup>40</sup> című versei jelennek meg Tóth Endrének Petőfi és Tompa verseinek szomszédságában. Június 18-án közölt *Éjeli képek (Az őrjáraton)*<sup>41</sup> c. versében pedig megjelenik az Angyal Bandi történetében oly jelentős vízimalom romantikus képe:

És én jövők-megyek még őrjáratomon —  
S szívemből is dal kél fölöttem, szép honom!  
Vízimalom mellett viszen el járásom,  
Megállok egy percig, zúgását hallgatom.

Nemcsak ez a vers a bizonyítéka Kis Endymion poétaviseltségének. Több vers árulkodik arról, hogy borsodi élmények és éppen a nemzetőri szolgálat Kassa környékén volt keletkezésük alapja. A *Csorbakő-vár* c. vers, mely augusztus 13-án jelent meg, egy Bódva völgyében levő vár történeti mondáját eleveníti fel. A Mátyás király elleni összeesküvők a király helyett egyik hívének a menyasszonyát ölik meg.<sup>42</sup> Pesszimista hangot üt meg *Az útfelen* c. vers a koldusról, aki valaha a király katonája volt: ruháján az érem mutatja, hogy nem volt utolsó vitéz, és öregségére mégis koldulnia kell.<sup>43</sup> A Miskolcon 1848. december 2-án írt verse igen emelkedett hangnemben fogalmazza meg hazafias aggodását: *Fehér rózsák véres akáccal* c. ódai hangulatú költeményét még sötétebb világlátás jellemzi, mint többi művét.<sup>44</sup>

Verseinek közzétett sora bizonyítja, hogy megvolt a módja Jókaihoz való eljuttatásukra. Kapcsolatuk meleg voltát bizonyítja az a hosszadalmas riport, amelyet Tóth Endre 1848. október 7-én írt Győről (vö. különben *Borsosgyőr* pusztával, Pápa mellett) a borsodi önkéntesek hadi tetteiről, táborozásaikról és meneteléseikről, a Pákozdi és Sukoró között vívott csatában való részvételükről.<sup>45</sup> A Pesti Rőpívek által közölt eszmefuttatás szerzője, a Kis

<sup>36</sup> Hölgyfutár 1856. évf. 461.

<sup>37</sup> Vasárnapi Újság 1885. évf. 405—406.

<sup>38</sup> DÖMÖTÖR Sándor: A betyárromantika. Bp. 1930. 10. l. 50. jegyzete.

<sup>39</sup> Életképek 1848. okt. 1. — 14. sz. 429—430.

<sup>40</sup> Uo. 1848. okt. 15. — 16. sz. 498—499.

<sup>41</sup> Uo. 1848. jún. 18. — 27. sz. 793.

<sup>42</sup> Uo. 1848. aug. 13. — 7. sz. 200—202.

<sup>43</sup> Uo. 1848. okt. 29. — 18. sz. 574—575.

<sup>44</sup> Uo. 1848. dec. 10. — 24. sz. 756—758.

<sup>45</sup> Uo. 1848. okt. 10. — 16. sz. 512. (A tudósítás a kelteztől számítva egy hét alatt meg is jelent, ha a ap valóban azon a napon jelent meg, amelyet a fejléc jelez.)

Endymion nevű vidéki gazdálkodó, ki „Borsos Györgyből szokott írni közelismerést kivívott levelezéseket”, tehát csak Tóth Endre lehet, ill. Jókai az ő nevében írta a kis karcolatot.<sup>46</sup> A Kis Endymion tehát nem Tóth Endrét, hanem Jókait is takarja Tóth Endre mezében. Mivel az álnév Jókai más műve alatt nem szerepel, valószínű, hogy az *Életképek* kolozsvári levelezőjének *Kis Daemon* álneve<sup>47</sup> játékosan hatott rá, amikor gunyoros eszmefuttatása szignálására a *Kis Endymion* nevet alkotta. Tóth Endre a *Remény* 1850. júniusi füzetében megjelent *Jókai Mór*hoz c. verse viszont tanúskodik arról, hogy a Bikk vad erdeiben a Szentlélek csúcsán személyesen is találkozhattak: „a rónák tövidéke alig várja ismét látogatásodat... Szalmafedélével vár az én tanyám is... Nagy örömem leszen téged látni benne...” — ilyen kifejezések sejtetik velünk, hogy Jókai tardonai tartózkodása idején kirándulhatott messzebbre is, mint önéletírásában írja.<sup>48</sup> Tóth Endre verse *A népdalok hőse* megjelenése után látott napvilágot: ez a körülmény is valószínűsíti azt a tényt, hogy Jókai nemcsak az Angyal Bandiről szóló mendedmondákat ismerhette meg részleteiben tardonai tartózkodása idején, hanem Tóth Endre betyáreposzt is. A Tóth Endrénél szereplő népdal-mottók a *Hétköznapiak* mintájára kerültek az eposzba, s innen visszahatva lettek Jókainál *A népdalok hőse* hangulati illusztrációi. Az eposz hat énekéből négynek a mottói Jókainál is megtalálhatók.

#### Népdalmottók

##### Tóth Endrénél

Sajó partján van egy malom,  
Bánatot örölnék azon.  
Nekem is van egy bánatom,  
Oda viszem, lejáratom.

##### I. ének

Nagy a világ, végtől végig bujosom,

De rózsámat felejteni nem fogom.

##### IV. ének.

Holló károg utam elé,  
Varjú követ mindenfelé;  
Kezemben a csákány pereg;  
De szememből köny csepereg.

##### V. ének.

Abaúj, Csongrád, Borsod, Heves,  
Engem a vármegye keres.  
Engem a vármegye nem szán,  
Mert sok csint tettem a pusztán.

##### VI. ének. —

##### Jókainál

Szinyva mellett van egy malom,  
Bánatot örölnék azon.

##### A népdalok hőse

Nagy a világ, végtől végig

bujdosom,

De bánatom felejteni nem tudom.

##### A népdalok hőse.

Nagy a világ, végtől végig

bujdosom

##### Hétköznapiak (ÖM I. 185)

Holló károg utam elé,  
Holló követ mindenfelé;  
Kezemben a csákány pereg,  
De szememből köny csepereg.

##### A népdalok hőse

Holló károg utam elé,  
Varjú követ mindenfelé.

##### Hétköznapiak (ÖM I. 201)

Én vagyok ám az a kölök,  
Ki a kocsmában hőmpölyög;  
Fakó lovam, meg a deres,  
Mindig a kocsmáros keres.

##### Hétköznapiak (ÖM I. 156)

Bár a kölcsönhatás nyilvánvaló, Jókai 1850-ben nem átalította a betyáreposzról alkotott kedvezőtlen véleményét gunyoros formában közzé tenni; az eposzból mégsem *Kis Endymion*, hanem maga Jókai készített később elbeszélést — *A népdalok hőse*t. Nem tudtuk kikutatni, hogy Tóth mily körülmények között jutott el Tóth Kálmánhoz művével, mi indította Tóth Kálmánt arra, hogy oly jelentős összeget fizessen érte. A mű megjelenése tény, s minden valószínűség megvan arra, hogy Jókai ezt a művet már akkor ismerte, amikor a *Kis Endymion* nevében írott gúnyos eszmefuttatást közzétette. *A népdalok hőse*nek szerkezete, a népdal-mottók mind-mind arra mutatnak, hogy az 1856-ban megjelent betyáreposz témáját Tóth Endre kassai táborozása idején ismerte meg, talán éppen azokban a falvakban, ahol egykor Angyal Bandi élte kalandos életét.

<sup>46</sup> Pesti Rőpívek 1850. évf. 2. sz. 48. Jókai tardonai tartózkodásának irodalmát 1. Jókai: Összes művei. Kritikai kiadás. Regények LXIII. 225–226. és 229–230.

<sup>47</sup> Életképek 1848. I. félév 822.

<sup>48</sup> Remény 1851. év VI. füzet 315–316.



Jókai szabadságharc előtti vilásképe nem mutat a betyárvilág belső rugóinak felismerésére, mezővárosok szegény embereinek alapos ismeretére, kiszolgáltatottságuk társadalmi vonásainak feltárására: kortársai e tekintetben sokkal messzebbre jutottak. Meglátta azonban a népdalok divatosságában azt a hajtóerőt, amely a nép iránti lelkesedést politikai megfontolások nélkül is fokozta, és a nemzeti követelésekben való egységes forradalmi helytállást elősegítette. 1812-ben Balog István *Angyal Bandi* c. mulatságos erkölcsi vígjátékában jelenik meg először színpadon az utcai dal és a népi tánc.<sup>49</sup> Ezek népszerűsége a rablóromantika ellentmondásos jelenségeit is maradandóan éllette és élte ma is. A *népdalok hőse* ezt az ellentmondásoktól terhelt társadalmi jelenséget mutatja be 1848 után, a polgári szabadságharc elbukása után, mint a harc továbbfolytatásának egyetlen lehetőségét. Ezért lett *A népdalok hőse*, Jókai nem legkiemelkedőbb novellája az utókor tudatában tévesen a nemzeti összefogás nagyszerű szimbóluma.<sup>50</sup>

Dömötör Sándor

## „A hamis tanú” története ősforrásának kérdéséhez

Arany János *A hamis tanú* című balladájának közvetlen forrását Riedl Frigyes megnyugtató módon tisztázta.<sup>1</sup> Ez, a Szabó Károly által feljegyzett körösladányi „népmonda”<sup>2</sup> egy széles körben elterjedt szájhagyomány helyi variánsának tűnik. Az előzmények is igen szerteágazóak,<sup>3</sup> az ősforrás máig felderítetlen. Ezért nem látszik érdektelennek egyetlen olyan régi időből származó adalék sem, amely támpontul szolgálhat a balladai elbeszélés genezisének nyomon követéséhez.

A 720 táján, feltehetően valamivel 720 előtt elhunyt angliai Szt. Egwinus (Edwin) püspök életrajzában<sup>4</sup> IV. („Miracula post mortem”) c. fejezetéből vett alábbi szövegrészlet<sup>5</sup> már tartalmazza a történet magvát, nevezetesen a bűn indítékának és a hamis eskü fondorlatának motívumát; s bár a bűnhődés alakulása eltérő, egészében a hagyomány ösének tekinthető.

19. Post ejus obitum, multa Deus miracula pro ipso operari dignatus est. Rusticus quidam portem terrae S. Egwini surripuit, et cum Judices sanxissent, ut certo die veniret, et terram illam suam esse juraret, pulverem de domo sua sumpsit, et sotulares<sup>6</sup> implevit, ut tute jurare posset, quod super terram suam stare. Cumque super reliquias Sancti Egwini juraturus manum porrigeret, ferro falcastro,<sup>7</sup> quod in manu gestabat, nescio quo casu in cerebro percussus, subito ad terram mortuus ruit, et vitam cum terra coram omnibus amisit.<sup>8</sup>

A „csodás” történet esetleg prédikációs példázat intelem formájában terjedhetett el, s az idők folyamán különböző területeken a helyi viszonyoknak, a felvevő és továbbvivő közösség életkörülményeinek, főfoglalkozásának megfelelő keretet kapott, azzal összefüggő motívumokkal telítődött. — Mindenesetre az idézett szöveg a balladabeli hamis eskünek — tudomásunk szerint — első irodalmi előfordulása.

Maróti Egon

<sup>49</sup> PÓR Anna: Az első betyárszínhjáték. Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve Bp. 1962. 155–172.

<sup>50</sup> TÉGLÁS Tivadar: Jókai és a betyárromantika. In: Jókai összes művei. Kritikai kiadás. Regények XII. 455–457.

<sup>1</sup> Emlékkönyv Kármán Mór 25 éves tanári munkássága ünnepére. Bp. 1897. 160–161.

<sup>2</sup> Új Magyar Múzeum 1850–51. 375. l. alatt.

<sup>3</sup> Az erre vonatkozó irodalmat l. Arany János Összes Művei I. Bp. 1951. 462–463., különösen BINDER Jenő, EPHK 24. 1900. 17. skk. RÖHEIM Géza, Ethn 27. 1916. 213. skk.

<sup>4</sup> Szerzője Brithwald(us) canterburyi érsek (+ 731).

<sup>5</sup> L. Acta Sanctorum I<sup>a</sup>. 710. (ad Jan. 11) Vita S. Egwini.

<sup>6</sup> sotulares = subtales: különféle lábbelik neve.

<sup>7</sup> A falcastrum (falx > ; más néven runco): hosszú nyelű, nagyobb sarló formájú mezőgazdasági eszköz; erősebb szárú gyomnövények, tüskés bozót irtására használták. Bővebbet l. Antik Tanulmányok 19. 1972. („Spinax rancare” c.) s.a.

<sup>8</sup> Elhunytá után az isten méltónak találta, hogy számos csodát tegyen az ő érdemeért. — Egy paraszt eltulajdonította Szt. Egwinus földjének egy részét. A bírák úgy döntöttek, hogy egy bizonyos napon jelenjen meg s esködjön meg, hogy az illető föld az övé. Ő ekkor otthonában port szedett össze, s cipőjébe töltötte, hogy nyugodtan esküdhesen: saját földjén áll. S mikor kinyújtotta kezét, hogy esküt tegyen Szent Egwinus ereklyéire, akkor a kezében tartott vas sarló, nem tudni hogyan, a fejébe fúródott, mire nyomban holtan rogyott össze, és mindenki szeme láttára elvesztette életét a földdel együtt.

„A szellemtörténet megszűnt a weimari Németországgal”<sup>1</sup> írta egyik esszéjében Szerb Antal. Vajon a német viszonyok vizsgálatából levont következtetés érvényes a magyar szellemi életre is? Vagy még tovább szűkítve a kört: túljutott-e Szerb Antal pályája végére a szellem-történeten? Elfogadhatjuk-e azt a megállapítást, hogy „A királyné nyaklánc” új tájékozódás kezdetét jelenti Szerb Antal pályáján”? Utolsó könyvében az író — amint az előszó utal rá — kétségkívül közelebb jutott társadalmi kérdésekhez, s a két korszakban felfedezhető analógia, a „légkör”-ben kimutatható összhang irányította tollát. „Az idők az irodalmárt is arra tanítják — írja —, hogy szokott tárgyát felretéve, a Történelem felé tekintsen és tőle várjon ihletést új munkájához.”<sup>2</sup> Szigeti József nagy felkészültséggel megírt esszéjében ebből vonja le a következtetést, miszerint „itt az intellektuel izolációjának valódi áttöréséről van szó”.<sup>3</sup> Az aktuális társadalmi-történeti valóság érzékelésének ténye bizonyított, nem tisztázott azonban tartalma, az a szemlélet, ahogyan Szerb Antal a jelenségekhez viszonyult. A könyvet, *A királyné nyakláncát* kell alapos vizsgálat tárgyává tennünk, hogy megbizonyosodjunk arról, miként szemlélte az író pályája végén a történelmet.

A királyné nyaklánc *francia* témát dolgoz fel. A tárgyválasztásban — amint erről ugyancsak az előszó beszél — nagyfokú tudatosság volt. Egyrészt a már említett „légkör”-i azonos-ság, másfelől pedig a „polgárság”-hoz tartozás orientálta az írókat a francia forradalmat megelőző korszakhoz. S még valami, amiről nem beszél könyvében, a szellemtörténet és pregnáns folyóirata, a *Minerva*. A tárgy — amint vallja — hosszabb ideje foglalkoztatta. Mint korábbi tanulmányai bizonyítják, már akkor is, amikor még a Minerva-körhöz tartozott. Az író jegyzi meg egyik esszéjében, hogy „1924-től mindenki Párizsba zárandokolt”.<sup>4</sup> S ez a nyugat felé tekintés nem véletlen, hanem tudatosan vállalt programja a Minervának. A folyóirat első évtizedében — amikor Szerb Antalnak még szoros kapcsolata volt a lappal — gyakori a francia témájú tanulmány. Különösen Zolnai Béla, aki egyik irányítója volt az író pályájának, írt sok ilyen tárgyú cikket, s ez orientálta Szerb Antalt is. A *királyné nyaklánc* szempontjából külön figyelmet érdemel Eckhardt Sándor tanulmánya a *Contrat Social* magyarországi hatásáról, amelyben a francia forradalom előzményeit vizsgálja, s közben kapcsolatot teremt a magyar és a francia szabadgondolkodás között, hogy a korszellemből vezethesse le a magyar liberalizmust. Ez a módszer és szemlélet Szerb Antal könyvében is kitapintható. Egyrészt a „preromantika” korát „szellemiekkel”, csodavárással, misztikum utáni sóvárgással jellemzi, másfelől pedig ezzel a korjelenséggel *analóg* vonásként említi a magyar kísérleteket, azt, hogyan próbálkozik Bárczy Sándor a Bölcsök Kövével, és azt az adatot, hogy Kazinczy apósának egész vagyona alkimista kísérletekre ment el.<sup>5</sup> A tárgyválasztásban ezek mellett nyilvánvalóan szerepet játszott az a tény is, hogy a „preromantika” korának megragadására Szerb Antal a szellem-történet hatására már 1929-ben tett egy kísérletet, s nagyszabású tanulmányának sarkitételei *A királyné nyakláncában* is megtalálhatók. Például a közvetlen kapcsolat gondolata a francia és a magyar felvilágosodás között, s módosult formában az a tétel, miszerint: „Az irodalom legfőbb inspirálója maga az irodalom és a szellemi átalakulások legtöbbször magából a Szellem-ből fakadnak”.<sup>6</sup>

Ez a megfogalmazás a szellemtörténeti szemléletmód eklatáns példája. Ezzel a szemlélettel és vizsgálati módszerrel Szerb Antal a Minerva-körhöz való tartozása idején ismerkedett meg, s mint az idézet mutatja, alkalmazta is munkájában. A szellemtörténetnek és a Minervának alapvető célkitűzése volt, hogy a világfelfogások küzdelmében érvényt szerezzen „... a mind-jobbban elsekélyesedő természettudományos pozitívista és materialista történetfelfogással szembehelyezkedő idealizmusnak”.<sup>7</sup> Ez a történelmi idealizmus az ember belső világára figyel elsősorban. „Éppen ezért érez néha a történelemmel foglalkozó ember nagy kétséget nemcsak a történelmi materializmussal szemben — írja Szerb Antal —, hanem általában az egész modern történettudománnyal szemben is, amely oly központi fontosságot tulajdonít a gazdasági mozzanatoknak. Ha az emberek ily kevésbé voltak fogékonyak a gazdasági élet törvényei iránt, akkor azok a törvények valószínűleg sokkal kevésbé befolyásolták az ő cselekedeteiket, mint a mai emberét — vagy legalábbis hatásuk nem volt olyan egyszerű és közvetlen, mint ma. Nem való-

<sup>1</sup> Szerb Antal: *Könyvek és ifjúság* elégiája. Gondolatok a könyvtárban. (Továbbiakban: *Gondolatok*...) Révai, é. n. 589.

<sup>2</sup> A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. Szerk.: SZABOLCSI Miklós. Bp. 1966. 726.

<sup>3</sup> Szerb Antal: *A királyné nyaklánc*. (Továbbiakban: *Nyaklánc*.) Bp. 1963. 5.

<sup>4</sup> Szigeti József: Szerb Antal. Fórum II. évf. 1. sz. 46.

<sup>5</sup> Szerb Antal: *Könyvek és ifjúság*... Gondolatok... i. h. 586.

<sup>6</sup> *Nyaklánc*. 97.

<sup>7</sup> Szerb Antal: *Magyar preromantika*. Gondolatok... 382. A királyné nyakláncában így ír: „A XVIII. század második fele a szellemtörténet korjelző címszava szerint a preromantika kora.” I. m. 86.

<sup>8</sup> A Minerva 1923. évfolyamának hátlapján. Kiemelés — az eredetiben.

ságos gazdasági törvények hatottak ugyanis, hanem inkább gazdasági tévedések és babonák; éppen ezért igen veszedelmes a mai gazdasági élet indítékából visszakövetkeztetni múlt századok történelmére és azt képzelni, a régi háborúk is nyersanyagért vagy piacért folytak.”<sup>9</sup> E hosszabb idézet több szempontból megvilágítja Szerb Antal történettudományát. A megfogalmazásban észrevehető a történelmi materializmus és a pozitívizmus összemosásának szándéka, s ez a szellemtörténet, a Minerva-kör felfogásának is egyik jellemző vonása. A célzás félreérthetetlen, hiszen a szellemtörténettel szemben a pozitívizmus, majd a történelmi materializmus foglalkozott behatóbban gazdasági kérdésekkel. Az író kétségei a „gazdasági mozzanatok” determináló hatásával szemben szellemtörténeti alapállásából erednek. Arról ír, hogy az ember, a maga szubjektív egyéniségében — legalábbis a „preromantika” korában — érzéketlen a gazdasági összefüggések iránt. Az azonosság nyilvánvaló, hiszen a szellemtörténet, a Minerva-kör is azt tartotta, hogy a történelmi kutatás tárgya az ember, illetve az emberi cselekedetek, amelyekből a történetírónak újra kell *alkotnia* a múltat. Szerb Antal megállapításai visszhangozták ezt a szellemtörténeti felfogást, úgy, hogy újrafogalmazták Székfü Gyula korábbi gondolatait, melyek szerint: „a pozitív és materialista okok egy bizonyos ponton túl megszűnnek hatni, következésképpen ezen a ponton túl már nem ők, hanem azon okok működnek, amelyek létezését és jogszűrését hatékonytá teszi az átlagos irány mereven tagadja”.<sup>10</sup> Az író gondolatmenetében az eddigiek mellett még egy szellemtörténeti alaptétel felismerhető. Nevezetesen a historizmus elvének alkalmazása. A szellemtörténet tette vizsgálódásai kiinduló pontjává azt a tételt, hogy egy-egy történelmi korszak feldolgozását annak belső összefüggéseiből kell kibontani, s nem külső, sokszor távoli okokkal magyarázni. A pozitivisták — pontosabban néhány képviselőjüknek — jellemzője volt, hogy önkényesen bántak a történelmi anyaggal, s a múltban olyan összefüggéseket *fedeztek fel*, amilyenre állításaikhoz éppen szükségük volt. Ezért ítélte el Szerb Antal a fenti idézetben a *visszakövetkeztetés* történetírói módszerét.

Az író, ahogyan a szellemtörténetesek többsége, nem a jelenből visszatekintve szemlélte a múltat, hanem az adott kor belső összefüggéseit igyekezett feltárni. Ennek a szemléletnek van realitása, mert a Minerva-kör szellemtörténetírói látták, hogy minden korszak embere választ keres a történelem „rendkívüli” jelenségeire, de ha a választ úgy fogalmazták meg, hogy az adott jelenből indulnak el, akkor az eredmény mindig más lesz. Ezért fogalmazódott meg az az alapelv, hogy a történelmet nem visszakövetkeztetve és *nem atomizálva* kell vizsgálni. Thienemann Tivadar írta a Minervában, hogy „mennél bonyolultabban bogozódnak össze az oksági szálak, a hínárjukba vesző gondolkodás előtt annál inkább megvilágosodik, hogy a történelmi folyamat nem atomizálható, mert benne minden mindennel összefügg . . .”<sup>11</sup> Ezt a szellemtörténeti alapelvet is alkalmazza Szerb Antal *A királyné nyakláncában*. Abból az alapállásból vizsgálja a XVIII. század végét és a nyakék történetét, hogy „a dolgok valamennyien összefüggnek egymással”.<sup>12</sup> Ennek a szemléletnek azonban realitása mellett megvan a buktatója is, mégpedig az, hogy minden történelmi jelenséget *egyenértékűnek* vesz. Ezt a buktatót Szerb Antal sem tudta elkerülni. Ebből következik, hogy könyvében a századvég nagy szélhámosának, Cagliostro-nak ugyanolyan, vagy talán nagyobb, szerepet tulajdonít az események irányításában, mint a „gazdasági mozzanatoknak”. Ezt írja: „rajta át, alakjának jelképes értelmén át érthetjük meg igazán az egész történet jelentőségét és világtörténelmi helyét”.<sup>13</sup> A szélhámos szerepét egyrészt azért tartja jelentősnek, mert Cagliostro kifejezte, egy pontba sűrítette a kor titkát igénylő, nagy csodát váró hangulatát. Másrészt pedig úgy látta — éppen a minden mindennel összefügg elv alapján —, hogy a szélhámos, ha idejében felvilágosítja Rohant, megakadályozhatta volna a történelem menetét, s „talán” megmenthetné a francia királyságot.<sup>14</sup>

Cagliostro mellett Rohan bíboros alakján keresztül kíséri meg Szerb Antal az ember és a kor „lelkének” megragadását. A bíborost úgy kezeli, „mint társadalmi osztályának jellegzetes képviselőjét”. Ez a jellegzetesség elsősorban nagybíró voltában mutatkozik meg. Rohan *grand-seigneur*, s pazarlásainak leírására oldalakat szentel az író, azért, hogy alkalmat teremtsen a grand-seigneurök életmódjának ábrázolására. A logikai sor még itt sem áll meg, mert a tulajdonképeni cél — mint hangsúlyoztam — Rohan lelkének bemutatása. Ugyancsak hosszasan időz az író a bíboros pszichés alkatánál, mert az ott kimutatható vágyakban, rezdülésekben látja az események egyik mozgató rugóját. Két oldalról jellemzi Rohant. Egyfelől hatalomvágyáról beszél, másfelől pedig besorolja a „felfelé” szeretők típusába. Ez utóbbit annak ellenére teszi, hogy nincs tényszerű adat birtokában. „Sem az egykorú források, sem a történetírók, mint

<sup>9</sup> Nyaklánc. 98.

<sup>10</sup> SZÉKÜ Gyula: Faji sajátosságaink a gazdaságtörténet világánál. Minerva 1923. 148.

<sup>11</sup> THIENEMANN Tivadar: Mohács és Erasmus. Minerva 1920. 15.

<sup>12</sup> Nyaklánc. 35.

<sup>13</sup> I. m. 67. Ez a gondolat megfogalmazódott egy korábbi Cagliostro-ról írt cikkében, ahol ezt írta: „Akkora család volt, hogy bekerült a világtörténelembe . . .” SZERB Antal: A varázsló eltört pálcaját. Bp. 1969<sup>a</sup>. 115.

<sup>14</sup> Nyaklánc. 187.

Funck-Brentano, nem beszélnek arról — írja —, hogy Rohan szerelmes volt a királynéba. Pedig ezt a feltevéseinket a *lélektani valószínűsége*n kívül még egy olyan adat is támogatja, amelyet a történetírók is jól ismertek.”<sup>15</sup> Az adat Mme Campan emlékiratából való, eszerint Rohan egyszer álruhában végignézte a királyi családnak és kíséretének felvonulását. Miért? — teszi fel a kérdést az író. Válasza: „Nem tudunk mást *elképzelni*, mint azt, hogy látni akarta a királynét; ezért ment a parkba”.<sup>16</sup> Következtetéseit lélektani valószínűségekre alapítja. Kritikusai már a Minerva-körhöz tartozása idején észrevették hajlamát a *pszichologizálásra*. A szellemtörténet megengedte ezt a módszert. Pontosabban sugallta a forráselemzések után mutató hiányok pótlását, beleélés, beleézés, megértés útján. E szellemtörténeti módszer alapvetését Dilthey végezte el, akinél a megértés „jelenti egy »tárgy« lényegének, értelmének intuitív megragadását, és feltételezi a belső rokonságot a megértő és megértendő tárgy között; az »idegen« tárgyat ugyanis csak elképzelhetem, elgondolhatom, magyarázhatom, de nem érthetem”.<sup>17</sup> Szerb Antal „intuitív” úton „pótolja” mindazt, ami forrásmunkáiból hiányzott. Erről azt is mondhatnánk, hogy ez a szépiró szuverén joga. Szerb Antal azonban a nyaklánc történetét *tudományos aprólékossággal* dolgozta fel. Adatok tömegét idézi ott, ahol erre lehetősége adódik, s csak ahonnan hiányoznak a tények, ott alkalmazza az intuíción. Említettem, hogy Rohan grandseigneuri mivoltát tények sokaságával jellemzi, de mindezt csak azért, hogy megállapíthassa, „rang és vagyon nem elégítik ki; hatalomra vágyik”. S innen már a hatalomvágy válik lényegessé, kitölti Rohant. S ez készletti elő és táplálja szerelmét a királyné iránt. A történet írója „beleérez” Rohan lelkiállapotába, és így írt: „A hatalom átvételének pedig, így érezte optimista pillanataiban, csak egy az akadálya: a királyné haragja. A királyt *valószínűleg* ő is quantité négligeable-nak tartotta, mint általában. A hatalmat nem a királynak, hanem a királynénak a kegyence van hivatva gyakorolni. Pompadour és Du Barry századának gyermeke lévén, a »kegyence« fogalom szükségképpen erotikus jelleget ölt agyában. Franciaországon az fog uralkodni, aki a királyné szívében uralkodik. És miért ne lehetne ő, a Belle Eminence, a szép eminenciás, ahogy tisztelői nevezik?”<sup>18</sup> A szellemtörténeti analízis, ahogyan Rohan jellemét a kor jellemzőjévé teszi, rendkívül logikus, de az adatok „hiányának” pótlása, a „valószínűsége” alapított magyarázatai kétségessé teszik az eredményt. Azt, hogy Rohan vágyainak és a nyaklánc elkészítése mögött feszülő emócióknak egymásratalálása országokat „robbantó” erőket hozott létre.

Ezt a gondolatsort először a Minervában fogalmazta meg Szerb Antal. *Magyar preromantika* c. tanulmányában beszél arról, hogy a francia forradalom után bekövetkező változásokban nagyobb szerepe volt az érzelmeknek, mint a rációnak. Mert a felvilágosodás ugyan „úr volt” a gondolatok fölött, „de fázós kezével nem tudott tüzet gyújtani a korokat mozgó emóciók világában”.<sup>19</sup> A *királyné nyakláncában* külön fejezet foglalkozik a századvég miszticizmusával. A titok az író véleménye szerint ebben a korban lelki szükségletet elégített ki. A Jung által kollektív tudatalattinak nevezett mélyrétegből bontja ki a titkok iránti vágyat, a csodavárást. A korabeli okkultizmus szálait — miként a *Magyar preromantikában* — Emanuel Swedenborg alakjában csomózza össze, akinek látnoki könyvei nagy sikereket értek el. A sikert Szerb Antal lelki tényezőkkel magyarázza. Nevezetesen azzal, hogy Swedenborg „nyárspolgár” a másvilágon. „Úgy aránylik Dantéhoz, az óriáshoz — írja —, mint a szabadkőműves »férfi szövetség« az afrikai párdüceberekhez. Neki ne beszéljenek fellelengzős dolgokat Mennyei Rózsáról és »a Féregről, aki fúrja a világot« — a dolog tulajdonképpen olyan egyszerű, ha az ember józan ésszel fog hozzá. Aki érti a módját, bármikor érintkezhet a szellemekkel és a szellemek, ezt nem győzi eleget hangsúlyozni, épp olyanok, mint az élő emberek, van mindenük, ami az embernek, éppúgy esznek, isznak, házasságot élnek, csak éppen szellemi körülmények között; szellem-voltukat nem szabad eltúlozni. A szellem is ember. Swedenborg hatásának titka az, hogy a szellemvilágot leszállította a mindennapi ember színvonalára, népszerűsítette a másvilágot.”<sup>20</sup> A csodavárással, szellemidézéssel, érzelmek áradásával való korjellemzés nem véletlen. Egyfelől az ember belső világának vizsgálata jó alkalom arra, hogy az író szellemtörténeti alapállásának megfelelően pszichologizáljon. Ezt a hajlamát Németh László is felismerte, s egyik tanulmánykötetéről írt kritikájában arról beszél, hogy Szerb Antal nem tud szabadulni attól a kísértéstől, hogy műveiben legújabb pszichológiai olvasmányait beépítse.<sup>21</sup>

<sup>15</sup> I. m. 60. Kiemelés tőlem [L. A.]

<sup>16</sup> I. m. 61.

<sup>17</sup> SÁNDOR PÁL: A filozófia története. Bp. 1965. III. köt. 608.

<sup>18</sup> Nyaklánc. 59. Kiemelés tőlem. [L. A.]

<sup>19</sup> SZERB ANTAL: Magyar preromantika. Gondolatok... 385.

<sup>20</sup> Nyaklánc. 85.

<sup>21</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: Vörösmarty-tanulmányok. Két nemzedék. Bp. 1970. 372–373.



Láttuk, hogy Junggal magyarázza a titokigényt, s lelki tényezőkkel Swedenborg hatását. Másrészt azért is érdekes számunkra a korjellemzés, mert fókuszba gyűjti Szerb Antal fejlődésfelfogását.

A történelem fejlődéséről vallott felfogása a Minerva-körből ered, ezért röviden ismertetünk kell a szellemtörténeti álláspontot. A Minerva szellemtörténetiről *tagadták* a fejlődést, és szembeállították vele a *változás* kategóriáját, amely elismeri bizonyos időperiódusok keretei között a különbséget. E gondolatokat legeklektánsabban Thienemann Tivadar, a Minerva szerkesztője fogalmazta meg. Thienemann a Szerb Antal által is említett Oswald Spenglerrel vitatkozva beszél *szerves fejlődésről*: „A szerves fejlődés a jelenségek változását és összefüggését az élő szervezet analógiájára fogja fel: »fejlődés« alatt csírázást, növekedést, virágzást ért és azt szembeállítja a »hanyatlással«, mely a hervadás, a *vég szükségszerű bekövetkezését jelenti*”.<sup>22</sup> Ezzel szemben a *szellemi* fejlődés töretlen előrehaladás. A kettősségtől — bármennyire szeretett volna — Szerb Antal nem tudott szabadulni. Egyfelől elfogadja Spengler felfogását, miszerint „minden kultúra átmegegy az egyes ember korfokain”.<sup>23</sup> Szerb Antal így ír: „A XVIII. század második fele a szellemtörténetet korjelző címszava szerint a preromantika kora. Vagyis ebben a korszakban születnek és virágzanak ki azok az eszmék és hangulatok, amelyek a XIX. század első felében, a romantika korában uralkodni fognak. De egyelőre úgy aránylanak a nagyromantikához, mint a gyermek az ifjúhoz és felnőttöz.”<sup>24</sup> Emellett másfelől alkalmazza a szellemtörténet változás kategóriáját. A könyv első lapjain sorra veszi a nyakék elkészítésének indokait, s két tényezőre vezeti vissza az ékszerészek munkáját. 1. Boehmer *kinálatot* akart teremteni, hogy azzal fokozza a keresletet. Az író megjegyzi, hogy az ékszerész nagyon *kockázatos* feladatra vállalkozott, mert nagyon kevés vevő jöhetett számításba. Vagyis szinte ad abszurdum kilúgozza a kapitalizmus lényegét, a kinálatot és a kockázatot teszi meg legfőbb jellemzőnek, hogy a változás kategóriája alkalmazható legyen. 2. Azt írja Szerb Antal, hogy a polgár már az Ancien Régime-ben is ösztönözte a *nagyág* vágya. A nagyág igényével az író olyan idnitékot adott a polgárnak, aminek gyökerei az ember belső világában keresendők, s szinte törvényszerű, hogy e területen alig mutatható ki fejlődés. E két irányú előfeltevés után írja, hogy a forradalom előtti és utáni kapitalizmus között nincs különbség. Az ékszerész már azt a kapitalista típust képviselte, amely kb. száz év múlva jelenik meg Amerikában. A szellemtörténeti alapállású gondolatmenet logikus befejezése, hogy a forradalom nem jelent „minőségi ugrást”. „Ezért kitűnő példa Boehmer vállalkozása: látjuk, hogy a nagykapitalista mentalitás, a mindenen való többtermelés és a gazdasági rekord szelleme megvolt már a XVIII. században is, és már akkor is éppúgy robbantott és döntött össze világokat, mint később. Ez a szellem tehát nem pusztán azoknak az intézményeknek a következménye, amelyeket a francia forradalom hozott létre, mint ahogy a forradalom ellenségei tanítják.”<sup>25</sup> Később, amikor az arisztokrácia helyzetét elemzi, megegyezően visszatér a változás problémájára, s arról ír, hogy a változás iránti igény megvolt a társadalomban, várták a *revolúciót*. Csakhogy — teszi hozzá — a *révolucion* eredeti jelentése fordulat (a latin *revolvere*, fordulni igéből), s a kor idillikus hangulatában senki nem gondolt arra, hogy lesznek „olyanok is, akik rossz cserét csinálnak”.<sup>26</sup>

Akik a „rossz cserét” csinálták, az arisztokraták. Szerb Antal mélyről jövő sajnálattal ír sorokról. Egyrészt azért, mert maga is polgár, s tisztán látja önnön osztályosai helyzetét. Ahogy *Szentkuthy Miklós* írja: „a polgár, amióta az ilyesmi egyáltalán a világon van, mindig haláltáncot járt, . . . de az ember úgy érzi, hogy Saint-Simon alakjai *valamik*, ahogy az ellenkező pólusra vetett osztály képviselői is *valamik*: szemben a kettő között vitustáncot járó polgárral, aki — Isten tudja, hogyan és miért, — tipikusan *senki*. Ezt Szerb Antal tudta a legjobban . . .”<sup>27</sup> Másik eredője felfogásának a szellemtörténet, a Minerva. A folyóirat a szellemtörténeti módszer és szemlélet propagálásán túl „az exkluzív tudományos arisztokratizmus álláspontját is” képviselte.<sup>28</sup> Az arisztokratikus kultúra iránti nosztalgia innen ered. Nosztalgiával ír a „nyugati kultúra” elpolgáriásodásáról, s magáról az arisztokráciáról is. Bizonyítani törekszik, hogy az Ancien Régime nem bűneibe, hanem erényeibe bukott bele; a népiességbe, a filantropiába. Mert a társadalom vezető rétege azzal, hogy „megérteni, sajnálni” kezdte az alsóbb osztályokat, elvesztette létjogosságát.<sup>29</sup> S ezzel — szövi gondolatmenetét tovább az író — megszűnt az arisztokratikus kultúra, „túljutott önmagán”.

<sup>22</sup> THIENEMANN Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Minerva 1927. 85.

<sup>23</sup> LUKÁCS György: Az ész trónfosztása. Bp. 1965. 366.

<sup>24</sup> Nyaklanc. 86.

<sup>25</sup> I. m. 15.

<sup>26</sup> I. m. 237.

<sup>27</sup> SZENTKUTHY Miklós: Szerb Antal. Magyarok 1946. október. 607. Kiemelések az eredetiben.

<sup>28</sup> POSZLER György: Szerb Antal pályakezdése. ItFüz 51. Bp. 1965. 98.

<sup>29</sup> Nyaklanc. 156—157.

Ezzel zárul a kör. *A királyné nyaklánc*a az arisztokratikus kultúra végső stádiumának szintéziseként íródott, úgy, hogy közben az író hangot ad „mélységes bizalmatlanságának” a történelemmel szemben. A kitapintható agnoszticizmus ellenére írta Szigeti József — mint idéztam —, hogy *A királyné nyaklánc*a az „intellektuel izolációjának valódi” áttörése. Tegyük hozzá, hogy ennek az „áttörésnek” is megmaradt az arisztokratikus színezete. Az Epilógusban — mintegy záróakkordként — ezt olvashatjuk: „Mi valami furcsa és bizonytalan módon, de mégis hiszünk abban, hogy a történelemben, legalábbis többek közt, erkölcsi erők is érvényesülnek és a nemzetek nagy tetteiben a Jó és Rossz küzd egymással öröktől fogva. XVI. Lajos jósága és gyengesége a rossz lelkiismeret szülötte volt és a francia király lelkiismeretének valóban sok oka volt arra, hogy rossz legyen. Mert az Ancien Régime minden csipkézett, édes és őszi szépsége és a király minden szívbéli jósága nem éri fel a Szabadság sós, tavaszi, éles fuvallatát”.<sup>30</sup>

Az izoláció áttörése, az új tájékozódás kezdete nem jelenti Szerb Antalnál a korábbi szemléleti elemek feladását. A változó Idő őt is aktuálisabb témához irányította, de *A királyné nyaklánc*ának történetírói módszere és szemlélete szellemtörténeti maradt. A könyv — talán nem kell külön bizonygatni — határeset a tudományos és művészi leírásnak. Ennek a leírásnak „lényege az, hogy a lelki folyamatokat a képzelőerő segítségével felidézzük és az utánélésben a tárgyat a maga közvetlenségében megragadjuk”.<sup>31</sup> Ez az írói módszer a szemléletből következett. Mert Szerb Antal történetiszemlélete *A királyné nyaklánc*ában — annak ellenére, hogy a kötetben találunk pozitívista részeket — *alapvetően szellemtörténeti*.

Laczkó András

<sup>30</sup> I. m. 334.

<sup>31</sup> SÁNDOR Pál: i. m. 609.



Kecskés András

## VERSELMÉLETÜNK NÉHÁNY VITÁS KÉRDÉSE\*

Szótagszám? Tagolás? Hangsúly? Nyomaték?

Olyan dolgozatot szeretnék bemutatni, amelynek központi témája a magyar verselmélet — közkeletűbb szóval a verstan — jelenlegi állapota, problémaköre, illetve továbbfejlesztésének lehetőségei. Jól tudom és természetesen tartom, hogy az irodalomtudomány művelői között mindig is számbéli kisebbségben voltak a verstan kutatói. Ezt nyilván azzal magyarázhatjuk, hogy amint magában az élő költészetben „a vers csak cifra szolgál”, az irodalmi mű és az irodalmi folyamat tudományos megközelítésében sem lehet önálló, kiemelt szerepük a verselés technikai problémáinak. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy e „cifra szolgál” hűségese szolgálatai, leleményes ügyeskedései nélkül urának és parancsolójának egyetlen szándéka sem válhatna valóra, vagyis a költészet esztétikumának nélkülözhetetlen hatástényezője a vers mint forma, akkor azon sem csodálkozhatunk, hogy a vele foglalkozó tudományág története a szerényebb teljesítmények mögött egy Arany János vagy egy Horváth János alapvető munkásságát is magában foglalja.

De mi a helyzet ma? Ha azt nézzük, hogy az utóbbi 25–30 évben tizegynéhány könyv, illetve átfogó, nagyobb tanulmány, valamint igen sok kisebb dolgozat, elemzés jelent meg e témakörben (nem egy közülük több kiadásban is), akkor joggal beszélhetünk a magyar verselmélet fellendülésének, egészséges fejlődésének biztató korszakáról. Ha azonban azt is észre vesszük, hogy szinte mindegyik szerző más alapról indulva, más irányban haladva más eredményre jut, egymással — néha meglehetősen hevesen — vitatkozva ugyan, de egymás eredményeit alig-alig hasznosítva, a közös ügy szolgálatának terheit nem megosztva, hanem szinte mindig egyedül vállalva, akkor könnyen kétségeink támadhatnak e számszerű gazdagság tényleges értékeit, jövőbeli távlatait illetően. Mindehhez járul még, hogy az irodalomtörténet és a műelemzés gyakorlatában — talán épp az említett elvi tisztázatlanság következtében — sokkal gyakrabban találkozunk a hagyományos verstani fogalmakkal és módszerekkel, mint az új kezdeményezésekkel. Kérem, engedjék meg, hogy e témakörhöz kapcsolódva idézzem egy természettudós szerzőpár, Wigner Jenő és Ákos Károly néhány gondolatát a *Magyar Tudomány* 1968. évi 5. számából.

„A tudományos közlemények exponenciális arányú növekedése következtében nemcsak a tudomány egésze feletti áttekintés válik mind nehezebbé, hanem az egyes szakterületek művelői sokszor aktívan is elzárkóznak önkörükbe. Azt szokták mondani, hogy a specialista mind többet és többet tud egyre kevesebbről és kevesebbről.

E fragmentálódás következményeként az egyes szakterületek kutatói gyakran nem szereznek tudomást a más területeken felbukkant olyan eredményekről sem, amelyeknek számukra döntő fontosságú vonatkozásai vannak.

Nem ritkaság, és fokozza az áttekinthetetlenséget, hogy azonos jelenségek leírása különböző nevek alatt kerül az irodalomba. . . . Gyakran lehet találkozni ellentmondó adatokkal is anélkül, hogy ellentmondásukat észrevennénk, s még ha észrevesszük is, nem tisztázzuk az eredetüket. . . .

Ha a maximális tudományos teljesítményt mint célt komolyan vesszük, . . . elkerülhetlenné válik a tudományos erőfeszítések szigorú szervezethez. Ez azért is szükséges, mivel egyetlen elme már napjainkban sem képes ismereteink minden részletét igazán mélyrehatóan átfogni. S az áttekintés annál nehezebb lesz, minél inkább nő a tudományos információk tömege. Ma minden kutató más kutatók ezreihez tud szólni, de csak egyesek szavára képes figyelni s csak néhányat ért meg. Következésképp a tudomány épületének egysége csak az eredmények állandó számbavételével tartható fenn, s mivel erre az egyes kutató képtelen, különleges szervezet létrehozásával kell megoldani.”

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottsága együttes felolvasó ülésén 1971. május 18-án.

Nos, ezt írják a fizikusok, és bár nincs szándékomban önkényesen egybemosni egymástól távol eső tudományágak problematikáját, e cikk tételeit rendkívül elgondolkodtatóknak és — a megfelelőket megváltoztatva — a mi szakterületünkre is többé-kevésbé érvényeseknek tartom. Ez a gondolat vezetett arra az elhatározásra, hogy dolgozatomban mindenek előtt a szerteágazó elméletek összehangolásának, a magyar verselmélet egy újabb szintézisének lehetőségeit keressem.

\*

Kétségtelen, hogy a verstan — részben az irodalom-, részben a nyelvtudomány ágazataként — számtalan ponton érintkezik más — néha merőben idegennek látszó — szakterületekkel. Ezt a sokoldalú kapcsolódást tükrözi az a tény, hogy verselmélettel nemcsak, sőt, nem is elsősorban az irodalomtörténészek foglalkoznak. Hazai viszonylatban is hosszasan sorolhatnánk azoknak a kutatóknak a nevét, akik eredetileg vagy elsődlegesen költők, zenészek, nyelvészek, folkloristák, regény- és drámaírók vagy éppen esztéták, filozófusok, sőt akár fizikusok vagy matematikusok. Amennyire vitathatatlan, hogy a verstan egyedül és teljes egészében az irodalomtudományt szolgálja, annyira nyilvánvaló, hogy problematikája a maga viszonylagos önállóságában, sokrétű összetettségében a legkülönbébb elvi alapokról és kutatási irányokról is eredményesen megközelíthető. A magyar verstudomány története bőségesen szolgáltat példákat ezekre az önmagukban indokolt, de egymástól eltérő törekvésekre. A magam részéről arra a meggyőződésre jutottam, hogy mindezek az elméletek — bár feloldhatatlan ellentmondásokat, sőt, aligha védhető tévedéseket is tartalmaznak — egyúttal olyan kétségtelen tudományos értékek hordozói, amelyek akart vagy akaratlan mellőzése, hallgatásba vagy vitába fullasztása semmiképpen sem méltányos és célravezető. Persze a békés egymás mellett élés eklekticizmusa ezen a téren nem jelenthet tényleges megoldást. Senki sem gondolhatja komolyan, hogy a magyar versritmusnak a szóhangsúly és a szólamhangsúly, az értelmi tagolás és az akusztikai tagolás, a nyomatékeloszlás és a puszta szótagszám vagy akár a zenei analógia és a „lelkünkben előre zengő ritmusideál” egyszerre érvényesülő, egyaránt lényeges és meghatározó tényezője. A szintézis lehetőségét ezen az úton nem fogjuk megtalálni. Más a helyzet azonban, ha megkíséréljük egyenként, világosan és egyértelműen tisztázni — akár a szerző megfogalmazott szándékától eltérően vagy annak ellenére is —, hogy milyen érintkezési pontokból kiindulva, milyen irányból közelítve, a verstan milyen sajátos részterületein sikerült az egyes kutatóknak valóságos összefüggéseket feltárni, távlatilag is helytálló következtetéseket levonni.

Mint a nyelv- és irodalomtudomány minden vonatkozásában, a verstanban is meg kell különböztetnünk az általános érvényű törvényszerűségek elméletét a konkrét szövegekből kiinduló gyakorlati elemzéstől. Általános, elméleti vonatkozásban a következő fontosabb lehetőségek adódnak:

a) A kutató foglalkozhat a ritmus fogalmával, meghatározásával, ismeretelméleti problémáival, természeti és művészeti megvalósulásaival, tudati tükröződésével;

b) Keresheti a beszélt nyelv, közelebbről egy adott nemzeti nyelv ritmusának lényeges, megkülönböztető vonásait, a nyelvi ritmus érvényesülésének, közvetítésének, érzékelésének módját, a ritmikus tényezők szerkezetformáló és jelentéshordozó szerepét a nyelvi rendszer egészében;

c) Felderítheti a költői, tehát a vers- és prózaritmus létrejöttének, létezési módjának, érvényesülésének, szerepének titkait akár általában, akár egy adott nemzeti költészet vonatkozásában;

d) Nyomon követheti a számszerűen vagy képletszerűen jellemezhető, kötött versmértékek születését, elterjedését, rendszerezheti őket történeti vagy alaki mozzanatok szerint, vizsgálhatja alkalmazásuk történetét, gyakoriságát, lehetőségeit és törvényszerűségeit.

Az egyedi vagy összehasonlító műelemzések konkrét, gyakorlati vonatkozásában ismét más lehetőségekkel találkozunk:

a) Vizsgálhatjuk a ritmikai tényezők szerepét a költői alkotás folyamatában, vagyis azt: hogyan születik egy adott vers ritmusa;

b) Foglalkozhatunk a költői ritmus közvetítésének, írásos vagy szóbeli továbbításának problémáival;

c) Az alkotás — befogadás összefüggésrendszerébe illesztve elemezhető és értékelhető a vers mindenkor újraalkotásának ritmikai mozzanata: a ritmusélmény születése. Természetesen itt sem feledhetjük, hogy minden verstani kutatás eleve részleges, és a ritmus csak meghatározott célból, ideiglenesen választható el a mű egészétől, egyéb, tartalmi, stilisztikai, stb. vonatkozásaitól;

d) Végül — mint minden tudományág — a verstan is foglalkozhat önmagával, saját céljaival, feladataival, lehetőségeivel, módszereivel, történeti alakulásával.

Mindezek a kutatási részterületek, illetve tendenciák szükségszerűen kapcsolódnak a legkülönbözőbb társadalom- és természettudományi ágazatok tételeihez, eredményeihez. (Hogy csak a legfontosabbakat említsen: filozófiai ismeretelmélet, szerkezetelmélet, jelközlélmélet, lélektan, szociológia, esztétika, általános művelődéstörténet, poétika, stilisztika, az irodalom, a zene, illetve a képzőművészet elmélete és története, általános és leíró nyelvészet, fonetika, fonológia, fizikai hangtan, élettan, kibernetika stb.).

Részen a megközelítés e szerteágazó irányai, részben a verselmélet ismeretanyagának más szempontú, belső tagolódása alapján válik lehetővé az a kettős osztású, átfogó rendszerezés, melynek csiráját a holland Groot munkáiban lelhetjük fel,<sup>1</sup> s amely nagy mértékben segítheti eligazodásunkat a verstani cikkek, tanulmányok, elméletek, fejtegetések útvesztőjében. A verstan tehát — tartalmát, célját, módszerét tekintve — lehet:

a) *leíró*, illetve *funkcionális*, azaz versalaktan és versjelentés tan, ez utóbbi foglalkozván az egyes metrumok és ritmikai megvalósulások sajátos, „második kódbeli”, esztétikai szerepével, jelentésével;

b) *korunkbeli*, illetve *történeti* a vizsgált irodalmi jelenségszoporthoz megfelelően;

c) *elemző*, illetve *előíró* (normatív), ahol ez utóbbinak magyar hagyományai szerencsére nemigen vannak, de azért a hazai szakirodalomban is akadnak olyan megállapítások, amelyek nem értelmezni, hanem befolyásolni igyekeznek a művészi alkotást; és végül

d) *nemzeti*, illetve *általános* vagy — szűkebb értelemben — összehasonlító, megkülönböztetve az egy adott nyelvterület irodalmában érvényesülő ritmikai sajátosságokat azoktól a több nyelvre vagy akár minden nyelvre érvényes törvényszerűségektől, amelyek feltárása, tisztázása és rendszerezése csak különböző nemzetek költészetének összehasonlító elemzése nyomán lehetséges.

Mindezek alapján talán nem tűnik elhamarkodottnak az a megállapítás, hogy a magyar verselmélet súlyosnak látszó elvi megosztottsága nem teljesen, sőt, talán nem is elsődlegesen a helyes és a hibás vagy ellentmondásos nézetek szembesítéséből adódik, hanem igen nagy mértékben abból, hogy az egyes kutatók a tudományos előrehaladás egy bizonyos állomásához érve nem foghatták át teljes egészében a verstan minden vonatkozását, minden külső és belső összefüggését, hanem szükségszerűen a tudományág egy térben és időben meghatározott részterületére összpontosították ugyancsak meghatározott irányú és elvi megalapozottságú vizsgálódásaikat. Hogy nem valami újkeletű, különleges jelenségről van szó, azt meggyőzően bizonyítja a magyar verselmélet első nagy korszakának, a múlt század második felének tudománytörténete. Arany János gondosan, csaknem dialektikus körültekintéssel fogalmazott korszaknyitó tanulmányára (*A magyar nemzeti versidomról*, 1856.) hivatkozva fia, Arany László a versritmus beszélt nyelvi eredetét, akusztikai hangidomát hangsúlyozza, Négyesy László viszont az elvont, szubjektív ritmusérzék metrumalkotó szerepét. Egyikük sem tárta fel a teljes igazságot, de mind Arany László hangsúlyelmélete, mind Négyesy ütemtana nélkül jóval szegényebb és bizonytalanabb lenne a magyar verselmélet.

Arany óta Horváth Jánosnak köszönhetjük az elvi összegezés, rendszerteremtés legjelentősebb kísérletét (*A magyar vers*, 1948 és *Rendszeres magyar verstan*, 1951). Hogy az ő elmélete sem végleges érvényű, az szükségszerűen következik egyrészt az élő költészet rohamosan változó jelenségeiből, másrészt abból az egyszerű tényből, hogy még ezek a valóban átfogó, részletező, igényes tanulmányok sem térhettek ki a versritmus minden lényeges vonatkozására, teljességük — a szerző szándéka ellenére — csak látszólagos. A költői ritmus nyelvi eredetéről, a kötött metrumok kialakulásának, elterjedésének és elvirágzásának folyamatáról, a magyar vers nyomatkrendjéről, a hangzástényező, különösen a versdallam és a hangminőség esztétikai szerepéről, vers és nyelv, vers és stílus, vers és költői kép sokoldalú összefüggéséről, kölcsönhatásáról még sok olyasmint lehetett és lehet ezután is mondani, ami Horváth János munkáiból valamiképpen kimaradt. Az ő kifejezésével élve: „vitas verstani kérdések” mindig is voltak, mindig is lesznek. Az egyes cikkek, tanulmányok vagy akár összefoglaló monográfiák is csak egy adott időszak eredményeire támaszkodva, egy vagy több (de nem minden) megközelítési irányból kiindulva vizsgálhatják a verselmélet egy vagy több (de nem minden) ágazatát. Úgy vélem, ezt az önmagában véve természetesnek ható, magától értetődő tényt tudománytörténetünk jelenlegi állapotában nyomatomatatosan hangsúlyoznunk kell ahhoz, hogy a tudatosítás és a tudományyszervezés egy magasabb fokon a szükséges elvi viták lényegretörőbbek, sarkítottabbak és termékenyebbek legyenek, s az eltérő elméletek értékes, időtálló mozzanatai

<sup>1</sup> A. W. de GROOT: La métrique générale et le rythme. Bull. Soc. Lingu. de Paris 30. 1930. 201—232.; Zur Grundlegung der allgemeinen Versbaulehre. Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. VIII—IX. La Haye 1933. 68—81.; Algemeene versleer. Den Haag 1946.

szervesen beépülhessenek egy mozgékony, rugalmas, dialektikus szintézis mielőbb körvonalazandó összefüggérendszerébe.

\*

Semmiképpen sem szeretném azt az illúziót keltani, hogy szerintem ez az oly sokat emlegetett összegezés egyetlen tanulmányban vagy akár egyetlen mai vagy holnapi kutató életművében elvégezhető. Sokkal inkább arra szeretném ráirányítani a figyelmet, amit felolvasásom elején fizikus kollégáink nyilatkozatából idéztem: az összehangolt, szervezett kutatás, a közös célért érzett közös felelősség, a tudatosan vállalt munkamegosztás korunk felgyorsult szellemi életritmusában olyannyira lényegessé vált szerepére. A verselmélet szűkebb keretei között maradván is nyilvánvaló, hogy egyfelől a szintézisre szükség van, másfelől viszont a szintézis megvalósítása súlyos nehézségekbe ütközik. Hogy csak az egyik legmakacsabb problémát említssem: jelen körülményeink között szinte elérhetetlennek látszik, hogy — a véleménykülönbségektől most eltekintve — egyazon kifejezéssel egyazon fogalmat jelöljünk. A *versforma* hol metrumot jelent, hol ritmust, hol a formai, tehát verstani-stilisztikai elemek összességét. A *hangsúly* hol általában nyomatékot jelent, hol a fizikai hangerősség, hol a fiziológiai hangképzés egy meghatározott viszonylatát, a *szólam* hol tartalmi motívumot, hol mondattani egységet, hol pedig hangsúlytól hangsúlyig terjedő hangszakaszt, hogy ritkábban használatos szakszókat, mint *monometrikus* és *bimetrikus* verselés, *monoritmikus* és *poliritmikus* mérték vagy olyan közkeletű, de többféleképpen értelmezett fogalmakat, mint *poétika*, *prozódia*, *metrika*, *tagolás*, *dallam*, *sorozatosság*, *kiegyenlítődé*s stb. ne is említek. Ennek és még sok más, hasonlóan idősezerű, sürgető problémának a megoldására egyetlen sikerrel kecsegtető megoldás kínálkozik: a kollektív erőfeszítés. Ha nem is kifejezetten a verstan területén, de az irodalomtudomány, sőt, közelebbről a stíluselmzés berkeiben már nálunk sem ismeretlen tevékenységi forma az előre kitűzött, közös témára, esetleg közösen elemzett irodalmi szövegekre összpontosított együttes tanácskozás az irodalom, a nyelvészet és a társtudományok művelőinek részvételével. A külföldi példák között pedig olyan, verstani szempontból is nemzetközi jelentőségű kongresszusok szerepelnek, mint az 1958-as bloomington-i, melynek előadásait és vitáit a Sebők Tamás által szerkesztett *Style in Language* c. kiadványban olvashatjuk, az 1960-as, illetve 1966-os varsói, melyeknek anyaga a *Poétika* többnyelvű kötetében található vagy éppen az 1966-os strasbourg-i, mely teljes egészében a XX. századi francia verseléssel foglalkozott, s szövege szintén nyomtatásban is hozzáférhető *Le vers français au 20<sup>e</sup> siècle* címen. E gyűjteményes kötetek és más külföldi munkák ismeretében úgy vélem, nem válik kárunkra, ha egy lehetséges verstani szintézis számításba jöhető gondolati és módszertani összetevői között figyelembe vesszük más nemzeti irodalmak verstanának tanulságait is.

A múlt század utolsó évtizedei óta az európai, majd az amerikai verselméleti kutatások jellegzetes alapvonása a *nyelvészet* mindenkor legújabb irányzataival való szoros kapcsolat. Igen találóan jellemzi ezt a helyzetet Roman Jakobson magyarul is megjelent *Nyelvészet és poétika* c. tanulmányának néhány mondata: „Linguista sum; linguistici nihil a me alienum esse puto. (Nyelvész vagyok, semmi sem idegen tőlem, aminek köze van a nyelvhez.) ... Az az idő, amikor mind a nyelvészek, mind az irodalomtörténészek elkerülték a költői struktúra kérdéseit, végérvényesen elmúlt. ... A nyelvész, akinek nincs füle a nyelv poétikai funkciójához s az irodalomtudós, aki közömbös nyelvészeti problémák iránt és járatlan a nyelvészet módszereiben, ma már egyaránt kiáltó anakronizmus.”<sup>2</sup>

A nyelvészet és a verstan kapcsolatának első nagy korszakát a századvég francia tudományos életének élénk hatású újdonsága, a *kísérleti fonetika* indította meg. Georges Lote 1913-ban már mérési adatokkal bőségesen dokumentált, nagyszabású munkában tette közzé kutatási eredményeit.<sup>3</sup> Azóta a gépi hangelemzés egyre változatosabb és kifinomultabb módszereit ismerteti a különféle nyelvű szakirodalom, nem utolsósorban a magyar Fónagy Iván tevékenysége nyomán. A vizsgálatok két különböző irányban folynak, egyfelől a hangképzés élettani, másfelől a hangrezgés akusztikai sajátosságait véve alapul. Itt szeretném megjegyezni, hogy bár az egyes nyelvek hangrendszerének fonetikai leírásában e csaknem százéves módszer felbecsülhetetlen eredményeket hozott, kifejezetten verstani alkalmazásának lehetőségeit sem külföldön, sem itthon nem használták ki kellő mértékben. Olyan merész, bizonyára vitatható elképzelések, mint a szólamok időbeli kiegyenlítődése, a hangsúlyfokok létezése és funkciója vagy az ún. „áthidaló dallamemelkedő”, nehezen véglegesíthetők a megfelelően programozott, verstani célzatú méréssorozatok tanúságtétele nélkül. Ami a külföldi eredményeket és

<sup>2</sup> Roman JAKOBSON: *Hang—Jel—Vers*. Bp. 1969. 257.

<sup>3</sup> G. LOTE: *L'alexandrin français d'après la phonétique expérimentale*. Paris 1913.



problémákat illeti, hadd utaljak a francia verselmélet nagy fordulatára, mely a pusztán szótagoló vers feltételezésétől a nyomaték versalkotó szerepének felismeréséhez vezetett (Scoppa és követőinek munkái nyomán);<sup>4</sup> a cseh származású Mukafovský tételére az intonáció vagyis a versdallam ritmusmeghatározó szerepére vonatkozóan;<sup>5</sup> a strasbourg-i tanácskozásnak arra a Faure által megfogalmazott ötletére, mely szerint a nyomaték lényegét az érzékelhetőség legmagasabb fokában kell keresnünk;<sup>6</sup> végül pedig a magyar származású Lotz János és a már említett Roman Jakobson egybehangzó megállapítására, mely szerint a szótagszám kötöttségei nem pusztán mennyiségi viszonyok, hanem a fonetikai értelemben vett szótagcsúcsok és ereszkedések kettős osztású (bináris) nyomatékrendje alapján képesek a ritmuselmény kiváltására.<sup>7</sup> Ez utóbbi tételnek igen nagy hatása lehet a magyar verselméletre, ha figyelembe vesszük, hogy segítségével közös kiindulóponttra vezethetjük vissza a hangsúlyrend és a kötött szótagszám látszólag eltérő minőségeken alapuló problémakörét.

Új lehetőséget teremtett a verstan és a nyelvészet gyümölcsöző kapcsolatainak fejlesztésében a századunk első évtizedeiben kialakuló s azóta is újabb hullámokban tovaterjedő *strukturális nyelvészet*. Orosz, cseh, lengyel, majd angol és amerikai művelői (elsősorban az orosz származású Jakobson) fonológiai és mondattani kutatásaik során nemegyszer szembenéztek a verselmélet, a nyelvi és a költői ritmus kérdéseivel. A magyar verstudomány egyik alapvető pontjával egybehangzóan a vers és a művészi próza ritmusának nyelvi eredetét igazolják, feltárják a metrikai jelentőségű (releváns) nyelvi jelenségek körét az egyes nyelvek és általában a nyelv vonatkozásában, vizsgálják a szólam („colon”) mint nyelvi jelentésegység metrumképző szerepét, a soráthajlások problematikáját, a „fonémikus” (beszédhang-alkotó) és „szupraszegmentális” (hangcsoportonként érvényesülő) nyelvi tényezők ritmikai jelentőségét. Irodalomtudományunkban, ahol az efféle nyelvi megközelítésnek alig van hagyománya, egészséges, pezsdítő hatást jelenthet e módszerek és irányzatok szélesebb körű megismerése, értékes mozzanataik felhasználása.<sup>8</sup>

Még frissebb nyelvészeti eredményeket közvetít és szinte beláthatatlan távlati lehetőségeket kínál a *jelközlélmélet*. (E szót az egymástól nehezen elhatárolható kommunikációelmélet, illetve információelmélet közös magyar megfelelőjeként használom.) Elvi jelentősége abban áll, hogy kulcsot ad az irodalmi mű keletkezésének, közvetítésének és befogadásának több szempontú, együttes tudományos vizsgálatához. Mind az angol–amerikai, mind a francia kutatók élesen és világosan megkülönböztetik egyfelől az alkotás folyamatát és eredményét, a mű tárgyi valóságát, másfelől a mű elvont, eszmei (virtuális) létét és alkalmankénti újrateemtését (performance, diction, poème actualisé). A versritmus vonatkozásában ez azt jelenti, hogy a műnek nincs és nem is lehet egyetlen, örök érvényű, minden részletében meghatározott ritmusszerkezete (még a költő saját olvasatában sem), hanem csak az előadás, meghallgatás, illetve néma olvasás során létrejött megannyi változata, melyek kellő érzékenységgel és mértéktartással elvonatkoztatott egyező vonásai szerencsés esetben megközelíthetők a csak elméletben létező, elvont ritmuseszménnyel. E gondolat megszívlelése, tanulságainak figyelmes levonása is igen jelentős közvetlen haszonnal járhat a magyar verselmélet számára.

A jelközlélmélet világméretű kibontakozása azonban nemcsak az elvi összefüggések, hanem a gyakorlati módszerek tekintetében is döntő hatással lehet a művészeti, nyelvi – irodalmi, ezen belül pedig a verstani kutatásokra. Ahhoz, hogy a ma már egyre szélesebb körben alkalmazott számítógépektől mindeddig példátlan mennyiségű objektív tényanyagot, illetve adatszűrű bizonyítékot nyerjünk minél helytállóbb tudományos következtetések levonására, egyetlen alapvető feltételt kell teljesítenünk: a kibernetika sajátos, kettős osztású (bináris) jelrendszeréhez igazítva kell elkészítenünk vizsgálataink szigorúan végiggondolt, részletes programját. Bizvást egyetérthetünk azzal az amerikai kutatóval, aki a *Helikon* 1969. évi 3–4. számában közölt cikkében megállapítja: „Akár hasznos számunkra a computer alkalmazása, akár nem, egy valamire feltétlenül rákényszerít bennünket: minden nagyon természetesnek tartott s így rejtve maradó állításunkat, minden feltevésünket explicit módon meg kell fogalmaznunk.”<sup>9</sup> Minthogy ezúttal nem kívánok az egzakt tudományosság és a művészi érzékenység bonyolult kérdéskörébe hatolni, már csak arra utalnék, hogy a korábban említett külföldi tanulmánykötetek mellett elsősorban a Münchenben 1965-ben megjelent *Mathematik*

<sup>4</sup> SCOPPA: Vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française. 1811.

<sup>5</sup> J. MUKAFOVSKÝ: Intonation comme facteur de rythme poétique. Archives Néerlandaises... VIII – IX. La Haye 1933. 153–165.

<sup>6</sup> Le vers français au 20<sup>e</sup> siècle. Strasbourg–Paris 1967. 79.

<sup>7</sup> John Lotz: Metric Typology; Roman Jakobson: Linguistics and Poetics. In: Style in Language. Ed. Thomas Sebeok. New York–London 1960. 138., ill. 359.

<sup>8</sup> L. még: Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Szerk. NYIRŐ Lajos. Bp. 1970.

<sup>9</sup> Robert S. WACHAL: A számítógépek alkalmazásáról. Helikon 1969. 376.

und Dichtung c. kiadvány tartalmaz jelközlélméleti vonatkozású értekezéseket. Itt szeretném még felhívni a figyelmet arra, hogy a gazdag hagyományokkal rendelkező, nemzetközileg igen jelentős orosz verstudomány legújabb eredményei is számítható vizsgálatoknak (főként Gaszparov, Lotman, Kolmogorov és Kondratov metrikai elemzéseinek) köszönhetőek. Nyelvész kollégáink már itthon is élnek a gépi elemzés lehetőségeivel, s csak megfelelő programra várnak, hogy eszközeiket az irodalmi műelemzés, így akár a ritmuselemzés szolgálatába állítsák.

Még mindig a külföldi törekvések nálunk is hasznosítható tanulságainál maradva, hadd folytassam néhány olyan összefüggés felvillantásával, amely kívül esik a nyelvészeti érdeklődés általános tendenciáján. Egyes kutatók (a *Style in Language* kötetéből Lotz János, az 1961-es *Poétikából* Jiří Levý, a hazai szakirodalomból Gáldi László nevét említeném) különböző nemzeti irodalmak verstanát összehasonlítva jutnak általános érvényű, a versritmus elvi alapjait érintő következtetésekre, megteremtve egyrészt a tipológiai rendszerezés, másrészt az *általános verselméleti* törvényszerűségek megfogalmazásának lehetőségét. Mások elsősorban azt a sokoldalú, szerves egybefonódást vizsgálják, amely a költői formateremtő világában a kép- és a hanghatások, a stilisztikai és a verstani jelenségek között kétségtelenül fellelhető. Ebből a törekvésből egy rendkívül rugalmas, széles körben érvényes, a mindenkori költészet állandó és változó elemeit a maguk sajátos mozgásában feltáró, *dialektikus költészettan* körvonalai bontakoznak ki. A poétika tartalmának ilyen megközelítése különösen értékes módszertani segítséget jelenthet a modern költészet formai újszerűségének megragadásában és értelmezésében. Ha például a mozgás és az ismétlődés dialektikáját a költői képalakítás és a vershangzás területén egyaránt érvényesülő alapjelenségnek tekinthetjük, akkor könnyebb lesz feloldanunk a különböző korok és irányzatok költői kifejezéskincsének nem egyszer összehághatót lennek látszó ellentmondásait. E téren a már említett strasbourg-i tanácskozás anyagán kívül Kibédi Varga Áron 1964-ben, Amszterdamban kiadott könyve jelent a problémák végiggondolására ingerlő, hasznos útbaigazítást.<sup>10</sup>

\*

Bár rohamosan fogynak a percek, az előadásom címében sorakozó kérdőjelek eltüntetésére nem sok remény mutatkozik. Sőt, mintha az iménti kitekintéssel csak nőtt volna a bizonytalanság, szaporodtak volna a tisztázást sürgető problémák. Ismétetlen hangsúlyozni szeretném: nem jöttem, nem jöhettem ide azzal az igénnyel, hogy — akár csak a magam nevében is — végleges és egyértelmű választ adjak a magyar verselmélet évszázados nagy kérdéseire. Szilárd meggyőződéseim, hogy tudománytörténünk jelen pillanatában az egymás mellé rendelt, öntörvényű elméletek szaporítása semmiképpen sem lenne célravezető. Hiszem, hogy az egészséges továbbjutás egyetlen helyes módszere mai helyzetünkben nem a tagadó, hanem az igenlő válogatás, a szintézis ügyének közös szolgálata. Előadásom hátralevő részének gondolkörét erre a hosszú távú, nagy feladatra szeretném összpontosítani.

Mi az tehát, amit eddigi szakirodalmunkban feltétlenül hasznosítható, rendszerképző eredménynek tekinthetünk? Mindenekelőtt a *részletek*, a konkrét művekre, irodalmi jelenségekre vonatkozó megfigyelések, ötletek, elemzések, amelyekben Aranytól napjainkig az irodalomértés, az elmélyült műelemzés szellemének és módszerének egész kincsesbányája halmozódott fel. (Hogy csak néhány emlékeztető mozzanatra utaljak az utóbbi évtizedek terméséből: a *Szent László-ének* Vargyas Lajos könyvében, *Az Éj monológja* Péczely Lászlónál, Füst Milán *Öregség* c. verse Főnagyi Iván cikkében, de folytathatnám a sort Gáldi László reformkori vagy Petőfi-elemzéseivel, Kiss Ferenc, Szabolcsi Bence József Attilára vonatkozó tanulmányaival, László Zsigmond Kodály-dalaival, és így tovább.) Nép- és műköltészetünk néhány sora a különböző szerzők műveiben vissza-visszatérve már-már minden verstani elmélet próbakövének számít, mind újabb és újabb szellemi értékeket szikráztat fel. (Pihentetésül hadd idézzek közülük néhányat: Hazamennék, de nem tudok; Szalad a kakas, kapja a férget; Magyarországnak édes oltalma; Víz lassú zúgással, szellengedezéssel; Szívünkben szent tűz lángolt; Nagy a legény, de nagyobb Boldogtalansága; Zsigmond, a király, a császár; Fölszállott a páva vármegyeházára; Mikor az utcán átment a kedves; stb.) A viták heve lecsillapodván egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a megközelítések sokféleségének magyarázata itt sem annyira a téves és a tévedhetetlen álláspontok szembesítésében, mint inkább egyfelől a költői ritmus, a művészi gyakorlat kimeríthetetlen változatosságában, másfelől az elemzés és az értékelés lehetséges szempontjainak szintén végláthatatlan sokaságában rejlik.

A részletmegfigyelések tudományos valóságartalmán (és nyugodtan hozzátehetem: élményt adó, tiszta szépségén) túl azonban a látszólag ellentmondó, összeegyeztethetetlen *elvi*

<sup>10</sup> Á. KIBÉDI VARGA: Les constantes du poème. À la recherche d'une poétique dialectique. Den Haag 1964. 274 l.



tételek között is bizvást találkozhatunk olyanokkal, amelyek egy magasabb rendező elv érvényesítésével, a tudománytörténet fejlődési irányának figyelembe vételével általános érvényűktől, a művek jelenkori hatásán, létformáján alapuló versalaktan és versjelentés tan területén nemzetközi távlatokban is leszűrődtek. Árnyalatnyi eltérésekkel csaknem mindnyájan egyetértünk abban, hogy versritmust csak a ténylegesen vagy belsőleg *hangzó versben* kereshetünk (Arany László, Hegedűs Lajos, Szabédi László, Fónagy Iván munkái különösképpen kiemelik ezt a szempontot); nem vitatjuk, hogy a verhangzás alkotó tényezői végső soron a hanghatás fizikai összetevőire (*időtartam, erősség, magasság, hangszín*) vezethetők vissza (ezt magyarul Junker Henrik szögezte le először, a tétel tartalmának elmélyítéséhez pedig László Zsigmond és Fónagy Iván könyvei járultak hozzá a legnagyobb mértékben); kevésbé elterjedt, de némi finomítással és megszorítással talán mindenkivel elfogadtatható az a vélemény, mely szerint a megvalósult, hangzó versritmust a szöveg *nyomatekrendje* („erős és gyenge ízeinek”) váltakozása) közvetíti a hallgatóhoz (ezt Gáldi László könyve fejti ki a legvilágosabban); elvben nem vitatott, de a gyakorlati elemzésben még sok bizonytalanságot okozó jelenség a *metrum* és *ritmus*, elvont versmérték, illetve konkrét megvalósulás megkülönböztetése, kapcsolata (nálunk Gáldi László fogalmazta meg először francia nyelvű tanulmányaiban); végül egyöntetűen vallott, bár nem egyenlő mértékben alkalmazott alapelv a verstani jelenségek és összefüggések *esztétikai funkciója* (erre épül a versjelentés tan, azaz funkcionális verstan Péczely László könyvében részletesen bemutatott elemző módszere).

1. A magyar verselmélet sajátos jelenségeinek vizsgálata során is igazolódtak azok a legszélesebb érvényességi körű, *általános verselméleti tételek*, amelyek a konkrét szövegekkel dolgozó, a művek jelenkori hatásán, létformáján alapuló versalaktan és versjelentés tan területén nemzetközi távlatokban is leszűrődtek. Árnyalatnyi eltérésekkel csaknem mindnyájan egyetértünk abban, hogy versritmust csak a ténylegesen vagy belsőleg *hangzó versben* kereshetünk (Arany László, Hegedűs Lajos, Szabédi László, Fónagy Iván munkái különösképpen kiemelik ezt a szempontot); nem vitatjuk, hogy a verhangzás alkotó tényezői végső soron a hanghatás fizikai összetevőire (*időtartam, erősség, magasság, hangszín*) vezethetők vissza (ezt magyarul Junker Henrik szögezte le először, a tétel tartalmának elmélyítéséhez pedig László Zsigmond és Fónagy Iván könyvei járultak hozzá a legnagyobb mértékben); kevésbé elterjedt, de némi finomítással és megszorítással talán mindenkivel elfogadtatható az a vélemény, mely szerint a megvalósult, hangzó versritmust a szöveg *nyomatekrendje* („erős és gyenge ízeinek”) váltakozása) közvetíti a hallgatóhoz (ezt Gáldi László könyve fejti ki a legvilágosabban); elvben nem vitatott, de a gyakorlati elemzésben még sok bizonytalanságot okozó jelenség a *metrum* és *ritmus*, elvont versmérték, illetve konkrét megvalósulás megkülönböztetése, kapcsolata (nálunk Gáldi László fogalmazta meg először francia nyelvű tanulmányaiban); végül egyöntetűen vallott, bár nem egyenlő mértékben alkalmazott alapelv a verstani jelenségek és összefüggések *esztétikai funkciója* (erre épül a versjelentés tan, azaz funkcionális verstan Péczely László könyvében részletesen bemutatott elemző módszere).

2. Egyáltalán nem vitatott, ugyanakkor az eddiginél jóval nagyobb figyelmet, behatóbb vizsgálatot érdemel az a tény, hogy a modern világirodalomban egyedül a magyar költészet fejlesztett ki két eltérő alapelvű, világosan elhatárolható, egyforma természetességgel megvalósítható, azonos esztétikai értékű *metrumrendszer*t. (Más nemzeti irodalmak próbálkozásai vagy teljes kudarccal végződtek, vagy csak részleges, időleges, viszonylagos eredményre vezettek, mint például cseh szomszédainknál.) Egy pillanatra sem állítom, hogy ez a tény önmagában bármiféle értékkülönbséget jelentene, hiszen eredete nyilván a nyelvtörténet, a fonológiai rendszer meghatározó szerepében kereshető. Rendkívül szerencsének tartom viszont azt a kivételes helyzetet, amelyet a magyar verstudomány kutatói élvezhetnek, mikor azonos nyelvű szövegekben tanulmányozhatják a kétféle metrumrendszer sajátosságait, külön-külön érvényesítését, sőt, kölcsönhatását, egybefonódó, „szimultán” alakzatait. (E téren Horváth János és Gáldi László alapvető megállapításai óta Szuromi Lajos Ady- és Vajda-tanulmánya hozta a legtöbb újdonságot.) Meggyőződésem, hogy a magyar verselméletnek épp e kivételes helyzetből adódóan igen lényeges mondanivalói lehetnek a nemzetközi érvényű, általános verselmélet számára.

3. Arany óta a magyar verskutatók vizsgálódásának egyik fő iránya a magyar vers és a magyar nyelv szerves kapcsolata, a versritmus történeti kialakulásának, illetve a konkrét műalkotásokban való érvényre jutásának *nyelvi alapja*, nyelvi meghatározottsága. Ha e tételt nem általában, hanem a maga helyén, tehát egyfelől a verstörténet, másfelől az alkotásfolyamat egy bizonyos kezdeti, teremítő fázisában értelmezzük, olyan ismerethez jutunk, amely (talán a tényleges zenei eredet szélsőséges híveit kivéve) a verstan minden művelője számára kisebb-nagyobb megszorításokkal elfogadható. Ma már csak mosolygathatunk vagy enyhén bosszankodhatunk az ötvenes évek túlideologizált, polémikus ízű szóhasználatán, amely szerint a nyelvi eredet elfogadása vagy elvetése „materialista”, illetve „idealista” táborra osztja a versritmus kutatóit. A kérdés történeti és ismeretelméleti vonatkozásait kellőképpen figyelembe véve teljes biztonsággal állíthatjuk, hogy a magyar versritmus egykori és mindenkori

<sup>11</sup> A továbbiakban említendő hazai szakmunkák többségének filológiai adatai megtalálhatók egy korábbi cikkem (A komplex ritmuselmélet elvi kérdései. ItK 1966. 106–139.) 1. számú jegyzetében. Ennek megfelelően itt csak kiegészítő címjegyzéket adok.

NÉGYESY László: Magyar verstan. 1886.; BRASSAI Sámuel: Szórend és accentus. 1888.; ARANY László: Hangsúly és rhythmus. 1898.; GÁBOR Ignác: A magyar ősi ritmus. 1908.; JUNKER Henrik: A nyelvrítmikai kutatás módszerei. MNY 1940. 4–5. sz.; GÁLDI László: A magyar vers a szabadságharc korában. It 1956.; VARGYAS Lajos: Magyar vers – magyar nyelv. Bp. 1966.; FÓNAGY Iván: Füst Milán: Öregség. Egy szabad vers zenéjéről. MNY 1967. 4. sz.; SZABÉDI László: Kép és forma. Bukarest 1969.; SZUROMI Lajos: Ady szimultán ritmusa. ItK 1969. 6. sz., valamint Kettős ritmus Vajda János verseiben. Studia Litteraria VIII. 1970.

létrejöttében igenis meghatározó szerepük lehet a magyar nyelv mondattani, alaktani, jelentéstani, hangtani sajátosságainak, közöttük bizonyára olyanoknak is, mint az indulatban fogant nyomatékos mondat Csűry Bálint által megfigyelt és Szabédi László könyvében részletesen elemzett akusztikai tagolódása; továbbá a nyelvben testet öltő gondolatot ún. szólamokba rendező kristályosodási törvények, melyeket Brassai Sámuel nyelvészeti tanulmányára hivatkozva Négyesy László, Arany László, újabban és legteljesebben pedig Vargyas Lajos alkalmazott a versmondattani jelenségek vizsgálatában; vagy éppen az alapvetően hangerősségviszonyokra épülő, jelentéstani szempontból is lényeges szerepű hangsúlyrend, amely a mondattani jelenségekkel szoros összefüggésben tagadhatatlanul jelen van, mégpedig rendszeralkotó minőségben, minden magyar nyelvű költői szövegben.

4. Sok vitára adott alkalmat, korábban az „idealizmus” világnézeti vádját is magára vonta az a nézet, mely szerint a versritmus egész egyszerűen a velünk született, *ösztönös ritmusérzék*, valamiféle elvont ritmusigény születte, így tehát a nyelv jelenségeinek csupán elvárásaink többé-kevésbé megnyugtató kielégítésében van szerepe. Közismert, hogy Horváth János egész verstani rendszere az eszményi „ritmusideál” és a konkrét nyelvi anyag belső feszültségeire épül, s egyrészt az őt követő verstani tanulmányok, másrészt és sokkal inkább az irodalomtörténeti műelemzések szerzői gyakran hivatkoznak erre a szembeállításra. Úgy vélem, e tétellel kapcsolatban sem a szélsőséges állásfoglalás lesz célravezető, hanem érvényességi körének, valóságalapjának gondos körülhatárolása. A magam részéről nem ellentmondást, hanem a versritmus egykori és mindenkori létrejöttének folyamat-jellegéből természetesen adódó dialektikus összefüggést látok abban a tényben, hogy bár a vers hangzásviszonyai alapvetően nyelvi eredetűek, a már egyszer vagy többször megvalósult, az egyén vagy a nyelvi közösség tudatában rögződött ritmusformák, versmértékek nemegyszer visszahatnak a nyelvi anyagra, befolyásolják, irányítják az alkotás folyamatát, szabályozzák, néha túlzottan is szűk körre korlátozzák a vershalló vagy versolvasó egyén ritmikai elvárásait. A különböző magyaros sorfajták, kötött metrumok keletkezésével és utóéletével kapcsolatban már Szabédi László is felhívta a figyelmet erre a rendkívül kézenfekvő ismeretelméleti magyarázatra (bár ugyanakkor élesen támadja Horváth János elméletét), de sem ő, sem más nem gondolta végig következetes józansággal a belőle adódó tanulságokat. Igen hasznos lenne, ha — a jelközlés-elmélet szimbolikus összefüggésrendszerét is felhasználva — végére járnánk ennek a problémának, és a folyamatok időbeli folytonosságát a megfelelő helyeken önkényesen megszakítva kijelölnénk azokat a képzeletbeli metszéspontokat, amelyek biztosítják egyrészt a mondattani, másrészt az akusztikai tagolást, egyfelől a nyelvi, másfelől akár a zenei, akár a tudati-lélektani eredet, illetve meghatározottság többé-kevésbé szűkre szabott, de az adott ponton vitathatatlan létjogosultságát.

5. A versritmus eredetének, létrejöttének, esetenkénti kialakulásának időbeli folyamatától mindenképpen el kell különítenünk felépítésének, szerkezeti rendjének, majd pedig közvetítésének és befogadásának más megközelítést igénylő problémakörét. Míg a teremtés, a születés fázisában többnyire a tartalmi, gondolati, mondattani, jelentéstani tényezők hatnak erősebben, addig a megvalósult és életre keltett műalkotás elsősorban *hangzati tulajdonságaival* kelt ritmusélményt. Nem mintha a befogadás egyéb mozzanatait: a szöveg értelme, hangulata, képkelő és képzettársító ereje nem befolyásolná a hangélmény megvalósulását, de ha már tudományos elemzés céljából a versritmus egyáltalán elválasztható a műszerkezet egészétől, akkor ez az elhatárolás csak az akusztikai hatástényezők kiszűrésével lehetséges. E ponton válhatnak fontossá olyan szerkezeti mozzanatok, mint a viszonylagos hangsúlyértékek rendjének ütemképző tulajdonsága (Szabédi László gondolata), a versdallam metrum-érvényesítő, rendszeralkotó szerepe (László Zsigmond ötlete) vagy éppen a *szótagszám* bizonyos esetekben tagadhatatlan, de minden elvi magyarázattól többé-kevésbé függetlennek látszó, sok fejtörést okozó kötöttségei. Ami ez utóbbit illeti, Négyesy László, Horváth János, Gáldi László és mások ütemtana gondosan és áttekinthetően rendszerezi ezeket a mennyiségi viszonylatokat, sőt, az átlagos irodalmi köztudatban, az iskolai oktatásban tulajdonképpen ezek a számok lennének hivatva arra, hogy képletszerűen jellemezzék legsajátabb nemzeti versrendszerünk természetét. Elméletben ugyan senki sem állítja, de a sematizált elemző gyakorlatban nem ritkán a szótagok számszerű megoszlása a magyaros versmértékek egyetlen lényeges ismertetőjegye. Ez a feltetelezés egyrészt csak verstörténetünk egy bizonyos — bár jelentős — időszakára lehetne érvényes, másrészt önmagában meglehetősen semmitmondó, végső soron félrevezető. Mint az előzőkben már említettem, a külföldi verstani szakirodalom egyre általánosabban elfogadott állítása szerint a szótagoknak sem pusztá számszerű előfordulása, sem állítólagos, a fizikai mérések által eddig csak kis részben igazolt, az érzékelőképességre vonatkozó élettani vizsgálatok alapján pedig metrikailag jelentéktelennek minősített időbeli kiegyenlítődése nem hozhat létre tényleges ritmusélményt. Sokkal meggyőzőbbnek látszik tehát az a vélemény, melyet (Rosetti nyelvészeti megállapításaiból kiindulva) egyes külföldi kutatók vallanak, hogy ti. a tisztán képzett szótag maga is két „izre”, mondhatnánk szótagképző, „erős” hangcsúcsra, il-

letve elhomályosult, „gyenge” hangkörnyezetre oszlik, s a tiszta hangképzésű nyelvekben (így a miénkben is) ezt a jól érzékelhető alaphullámzást rétegezi, „modulálja” a hangsúlyos, időmértékes vagy tonális nyomatok nagyobb egységeiben érvényesülő, „szupraszegmentális” rendszere.

6. A verselméleti szintézis alapját képező elvi megállapítások közé minden bizonnyal fel kell vennünk a magyar *vers történet* alakulásának néhány általánosan elismert, azonos vagy közel azonos megítélésű mozzanatát. Bár kutatóink a versritmus, közelebbről a magyar versritmus keletkezésének eltérő jelenségcsoportjait igyekeztek megragadni, munkáikból végső soron kirajzolódnak azok a fontosabb csomópontok, amelyek ismerete megkönnyíti költészetünk technikai fejlődésének időbeli áttekintését. Valószínűnek látszik, hogy még a magyar nyelvű írásbeliség első időszakában is, éppúgy mint azt megelőzően, a nyelvi meghatározottság közvetlenebb érvényesülése, a verssorok és a szólamok zavartalanabb egybeesése, a sor- és ütemkezdő nyomatok határozottabb erőssége, ugyanakkor az ütemrend és a szótagszám viszonylagos kötetlensége jellemezte a magyar verset. (Gábor Ignác, Németh László és Vargyas Lajos különleges figyelmet fordít e korszak verstani jelenségeire.) A továbbiakban megindulhatott a természetes kiválasztódás, különböző okokból eltoltak a különféle sor- és ütemlehetőségek előfordulási arányai. Néhány bizonyítható zenei vagy idegen nyelvi analógiától, tudatos költői leleménytől (pl. Balassi-strófa) eltekintve bizonyára ily módon jöhettek létre a mind pontosabban rögződő kötött metrumok, melyek elterjedése, belső finomodása, a költők által történt gyakori és tudatos alkalmazása jellemző vers történetünk időben leg hosszabb (tovább tagoltabb), művésziileg is igen jelentős korszakára a XVI. századtól mintegy a múlt század végéig. (Arany, Négyesy és Horváth János óta Vargyas Lajos és Szabédi László könyve tárgyalja a legrészletesebben az ide vonatkozó kérdéseket.) Közben, a XVIII. század közepétől kezdve tömegesen megjelentek és gyors virágzásnak indultak a klasszikus, majd a nyugat-európai jövevényformák, melyek a választékbővítés, illetve a rendszerkeveredés lehetőségét megteremtve egyedülálló metrikai gazdagságot biztosítottak költészetünkben. (Alaki rendszerzésükkel Horváth János, eredetük felderítésével Gáldi László foglalkozott a legtöbbet. A kettős mértékű formák sajátos kérdéseire Szuromi Lajos cikkei irányítják rá a figyelmet.)

Szinte minden európai nemzet irodalomtörténeti és verstani szakirodalmában különleges, új problémákat vet fel a legújabb kor, vagyis lényegében *századunk költészete*. Ez a költészet olyan mélyreható változásokat hozott nemcsak a szemléletmód, hanem a versechnika területén is, hogy ezek elemzése és értelmezése során új megvilágításba kerül az elmúlt századok költői gyakorlata éppúgy, mint annak az irodalomtudományban leszűrődött elvi alapvetése. A modern költészet verstanának megfogalmazása olyan törekvés, amellyel szükségszerűen és elkerülhetetlenül együtt jár az elvek korszerűsítésének, a módszerek megújításának igénye. Verselméletünk korántsem tisztázta még a magyar vers történet e legújabb korszakának sokrétű problematikáját, csupán az látszik valószínűnek, hogy az elemzésre váró legfontosabb alapkérdések között olyanok szerepelnek, mint a szabályos versmértékek háttérbe szorulása, a metrum nélküli ritmusos formák eluralkodása, a változatos akusztikai szerkezetű, a szöveg mondatépítkezéséhez (talán éppen a versdallamon keresztül) igen szorosan kapcsolódó erős nyomatokok, valamint a kötött metrumok emlékéit idéző, expresszív lüktetésű sorrendek (főképp zárlatok). Mindezek a jelenségek a századvég lírájában bukkannak fel először, a titok megfejtésének kulcsa azonban kétségtelenül Ady költészetének ritmikai értelmezésében rejlik. Ugyanakkor — főként az úgynevezett szabadversre vonatkozóan — érdemes lesz figyelembe vennünk külföldi, elsősorban francia kollegáinknak azt a véleményét, hogy az „elmozdulás” és a „megfelelés” (*mouvement et rappel*), a folyamatosság és az ismétlődés a mindenkor költészetnek olyan dialektikus alapjelensége, amely a művészi formaszerkezet minden rétegét áthatja, és hol az akusztikum, hol pedig a stilisztikum (pl. szóhasználat, képek, alakzatok) területén jut meghatározó szerephez. A magam részéről úgy vélem, hogy az arányeltolódásnak ezt a lehetőségét a szabadvers, sőt, a prózaritmus vonatkozásában is feltétlenül szem előtt kell tartanunk, anélkül azonban, hogy bármely, hangzati szem pontból is művészi formált szöveget illetően lemondanánk az akusztikai tényezők (például a hanglejtés-viszonyok vagy a kifejező hangmegfelelések) esztétikai érdekű vizsgálatáról. Elképzeltető, sőt, igen valószínű, hogy az elemző kutatás nyomán megállapítható és tudományosan körülhatárolható lesz a modern szabadvers technikájának néhány jellegzetesen magyar változata, s külön-külön jelenségcsoportba tömörülnek majd Nagy László vagy Juhász Ferenc archaizáltan tagoló magyaros nyomatokrendű sorai, Somlyó György vagy Vas István belső időmértékkel modulált, érzékeny versszerkezetei, Kassák vagy Füst Milán gondolatrítmusban fogant, inkább melodikus mint nyomatokos egységekbe rendeződő versmondatai.

7. Végül bizonyára ellenvetés nélkül, egyértelmű határozottsággal kerül majd a magyar verselmélet átfogó rendszerzésének alapelvei közé a verselés formai jelenségeinek, metrumainak, metrumváltozatainak, ritmikai lehetőségeinek gondolat- és hangulatközvetítő, *esztétikai junkciója*. (A vers ritmikai szerkezetének sajátos jelentésánára Gáldi László irányította rá a

figyelmet, gyakorlati alkalmazásával pl. Fónagy Iván elemzéseiben, elméleti összegezésével Péczely László munkáiban találkozhatunk.) E rendkívül lényeges, mindenfajta verselmélet létjogosultságát egyedül meghatározó szempont következetes érvényesítése azonban egyelőre sok nehézséggel jár. A dolog természetéből adódóan itt kísért a legerősebben a kódosító tudománytalanság, az indokolatlan belemagyarázás, a személyes benyomások általánosításának, a formai megoldások túlértékelésének veszélye. Szilárd meggyőződés, hogy a „vitis verstanai kérdések” leíró szempontú tisztázása, a verselméleti nézetek, fogalmak és kutatási irányok összehangolása e téren is ugrásszerű fellendülést eredményez. Különösen fontos, hogy az egyedi műelemzéseken túlmenően sikerüljön feltárnunk a versjelentés általánosabb érvényű törvényszerűségeit. Ebből adódhat azután olyan sokat vitatott, vissza-visszatérő problémák megnyugtató lezárása, mint a hangsúlyos versrendszer nemzeti jellege (amelyet Németh László fejtett ki a legemlékezetesebben inkább költői, mint tudományos ihletésű tanulmányában), a dalszerűség és a bonyolult eszmeiség kontrasztjának Arany óta sokak által vizsgált tartalmi — formai vonatkozásai vagy a jambus „elmagyarosodásának” újra meg újra megkísérelt magyarázata.

\*

A magyar verselmélet helyzetére, lehetőségeire és távlataira vonatkozó fejtegetések végére érve ismét teljes joggal kérdezhetik: mi lesz a kérdőjelekkel? Van-e mód — legalábbis szerintem — az eltűntetésükre? Tudok-e, de inkább így kérdezném: tudunk-e már világos és végleges választ adni mindarra a bizonytalanságra, nem kérdő, nem is tagadó, hanem határozott állító formában, amit évszázadok költészete, évtizedek tudománytörténete halmozott fel a verstan mai kutatói számára? Nos, megkísérélhetjük, de inkább valami játékos összegező kedvvel, mint a tudományos lelkiismeretet kielégítő elvi biztonsággal. *Szótagszám?* Igen, ha a tisztán képzett magyar szótagok lüktető fonetikai szerkezetét, a beszédszólamok szoros határok között mozgó nyelvi kiterjedését, a verstörténet kiválasztódás útján szabályozódott, kötött metrumokkal dolgozó közbülső nagy korszakát tekintjük; de nem, ha a magyar versritmus minden korban érvényesülő, általános alapelvét, minden hangzó költői szöveg megkülönböztető, lényeges jegyét keressük. *Tagolás?* Többszörösen is igen, ha azt nézzük, hogy egyrészt a versszöveg mondatai többé-kevésbé arányos kiterjedelmű és eloszlású szólamokba rendeződnek, s a verstörténet, illetve az alkotásfolyamat kezdeti, teremtő szakaszában e gondolat- és mondatrendezésnek központi, meghatározó szerepe lehet, másrészt pedig — a szólamoktól egyáltalán nem függetlenül — a közvetített és felfogott versszöveg hangzati tagolódással, idő-, erősség-, magasság- és hangszínviszonylatokkal, észlelhető sor- és ütemkezetekkel kelt valóságos ritmusélményt; de nem, ha a tagolást a nyelvünkől valójában idegen szóhangsúlylál magyarázzuk (mint Gábor Ignác), vagy pusztán az értelem, a magyaros gondolkodás művének tekintjük (mint Németh László). *Hangsúly?* Igen, ha nemzeti költészetünk két alapvető versrendszerének egyikét, annak tisztán megvalósult, hangzó versmértékeit, szótagokból épülő, nagyobb hangzasesegységeit vizsgáljuk, és elvonatkoztatunk a hangszerkezetben mindig jelen levő, a versjelentésre mindig kiható más ritmustényezőktől; de nem vagy csak részben, ha klasszikus vagy nyugat-európai jövevényformáinkkal, összetett, kettős versmértékeinkkel, metrum nélküli ritmusos képződményeinkkel vagy bármely (akár hangsúlyos metrumú) műalkotás teljes hangzasesztétikájával, ritmusszerkezetével foglalkozunk. *Nyomaték?* Igen, sőt, szívám szerint azt mondanám: igen és csak igen, mert ha a nyomatékok úgy értelmezzük, mint a hangzó beszéd- és versszövegek egyes szótagjainak viszonylagos, akusztikai jellegű (fiziológiailag érzékelhető) kiemelkedését, amely elsődlegesen alkalmas a ritmusosan ismétlődő szövegegységek hangzásúcsainak, elhatárolásának és egybetartozásának jelzésére, akkor bizvást állíthatjuk, hogy megtaláltuk minden nyelvi ritmus közös rendezőelvét, leírásának, értelmezésének egységes elvi alapját. E felfogás szerint tehát a nyomaték nem hangsúly, legalábbis nem mindig és és nem csak az, hanem többnyire összetett, komplex jelenség, melynek korlátlan mennyiségű, változatos minőségű konkrét megvalósulásai lehetségesek az egyes nemzeti irodalmak, metrumrendszerek, korok, irányzatok, alkotók és alkotói korszakok verselési gyakorlatában; Hogy azonban mégse zárjuk ki a tagadó válasz lehetőségét, hadd utaljak ismételtelen arra, hogy bizonyos megközelítésben, a versritmus egykori és mindenkori létrejöttének a gondolatok közvetlen lecsapódási folyamatához legszorosabban kötődő, kezdeti szakaszát tekintve nem a nyomatékre, hanem a versmondattani jelenségek vizsgálata a megfelelőbb és célravezetőbb megoldás.

A válaszadás és összefoglalás e borotvaélen táncoló, bizzar kísérlete után hadd emeljem ki inkább még egyszer és utoljára azt a legfontosabbnak érzett gondolatot, melynek kifejtését előadásom elsődleges céljának tekintettem: úgy vélem, hogy a magyar verselmélet jelenlegi állapotában — az álláspontok részben valóságos, részben és jobbra látszólagos különbözései ellenére — szükségessé és lehetségessé vált egy magasabb szempontú, harmonikus szintézis



megteremtése. Ezt az összegezést csak viszonylag hosszú távon, a jelenleginél összehasonlíthatatlanul népesebb kutatógárdával, szervezett, célratörő, közös összefogással lehet megvalósítani. A végrehajtás módja természetesen nem a nézetek és módszerek eklektikus összebékítése, hanem a tényleges és maradandó értékek gondos felderítése, a fogalmak tisztázása, a kifejezések egységesítése, az egyes tételek, összefüggések érvényességi körének pontos behatárolása, a műelemzés, közelebből a ritmuselemzés gyakorlatának további finomítása, egymás ötleteinek, tapasztalatainak ésszerű, önzetlen hasznosítása.

Ami pedig a tudományág egészét, a magyar verselméleti kutatások közös feladatait illeti, arra vonatkozóan — befejezésül — engedjenek meg néhány ötletet, javaslatot. Minél előbb szükség lenne verstani kislexikonra, népszerűsítő kézikönyvre (legalább az *Ismerjük meg a versformákat!* újabb kiadására), a hazai szakirodalom teljes és a hasznosítható külföldi munkák részleges bibliográfiájára. A kissé távolabbi jövőben meg kellene írni a magyar verselmélet egységes szempontú, kritikai történetét, a magyar verselés történetét (ennek előkészítésére Gáldi professzor úr terjesztett elő átfogó programtervezetet), végül az új, összegező „rendszeres magyar verstant”, az elméleti kutatások és a gyakorlati elemzések eredményeinek korszakzáró szintézisét. Közben folyamatosan láthatnának napvilágot az egyes elvi vagy irodalomtörténeti vonatkozású rész tanulmányok, tudományos igényű vagy pedagógiai célzatú, népszerűsítő elemzések, gépi feldolgozással nyert statisztikai adatok, eszközfontotikai mérés eredmények. Mindezeknek végső soron egyetlen alapvető, változatlan érvényű célt kell szolgálniuk: az irodalomtudomány, az irodalomoktatás, az irodalmi népművelés, egyszerűen a *nemzeti irodalomért* fejlesztését, megújulásának, egészséges kibontakozásának segítését.

Gáldi László hozzászólása: Kecskés András kiváló előadásának legnagyobb érdeme nyilvánvalóan az, hogy nem élezte ki a felfogásbeli ellentéteket, hanem először megkereste mindazt, amiben a verstan magyar kutatói nagyjából egyetértenek, s azután ebből az alaphoz kiindulva próbálta felvázolni a további kutatások feladatait. Mivel előre sejtettem, hogy terjedelmes szövegének csupán egyes részei kerülnek felolvasásra, a továbbiakban egyszerűen most készített széljegyzeteimet foglalom pontokba, körülbelül az imént elhangzott tételek rendjében.

1. Az előadó próbált ugyan bizonyos különbséget tenni a verstani vizsgálódások egyes területei közt, de talán mégis hasznos lenne pontosabban kiemelni a következő, mintegy egymásra rétegződő kutatási témákat, illetve területeket: a) egyetlen verses szöveg verstani vizsgálata; b) egy író valamely versciklusának vagy verskötetének metrikai-ritmikai elemzése; c) valamely irodalmi korszak verselésének leírása, és esetleg történelmi távlatba való helyezése; d) valamely nép, illetve valamely irodalom versrendszereinek vagy versrendszereinek bemutatása; e) összehasonlító verstani kutatások, melyek több irodalom költői termékeit vetik egymással össze (ezt neveztem „métrique comparée”-nak egyik, 1962-ben tartott előadásomban). Hangsúlyoznom kell, hogy ezek az elvi szempontból megkülönböztethető kutatásterületek nem tévesztendőek össze a mi konkrét célkitűzéseinkkel, tehát nem akarnak mást tenni az előadás végén kitűzött célok helyébe, bár egy-egy mű s egy-egy költő verselésének vizsgálatát talán az előadónál is fontosabbnak tartjuk.

2. A külföldi kutatások közül nyomatékosan szeretném ráirányítani a figyelmet M. Zsirmunszkijnak, nemrég elhalt nagy barátunknak alapvető munkájára, mely Введение в метрику címen 1925-ben jelent meg Leningrádban, s melyet a közelmúltban angolra is készültek lefordítani. E szovjet kiadású könyv volt az első orosz nyelvű tudományos mű, melyet még Párizsban, az École des Langues Orientales könyvtárában olvastam, s amely *A metrum és a ritmus* című, eredetileg az École des Hautes Études-on tartott előadásomra is nagy hatást gyakorolt. Örömmel vallom be, hogy a versnyomaték differenciáltabb átírásának gondolatát Zsirmunszkij-től vettem át, és azóta orosz, francia, olasz és magyar példákra egyaránt alkalmaztam. Mivel Zsirmunszkijnak most említett műve nálunk jóformán teljesen ismeretlen maradt, magyarra fordítását igen hasznosnak tartanám.

3. Kecskés András némi bizonytalanságot vél felfedezni a metrum és a ritmikai realizáció fogalma körül. Hadd utaljak arra, hogy idevágó nézeteimet azóta magam is tovább finomítottam: néhány évvel ezelőtt a Jakobson-Emlékkönyvben fejtettem ki az úgynevezett tipikus ritmikai realizációk döntő fontosságát. A klasszikus olasz költők, mint például Dante és Petrarca, sohasem csupán endecasillabban gondolkodtak, hanem a nyelvi kifejezés esztétikai igényű megformálását két fontos verselési típusba öntötték, az „endecasillabo a minoré”-ba (4,7; 5,6) vagy az „endecasillabo a maggioré”-ba (6,5; 7,4). Természetesen ezeknek a fő változatoknak további változatai lehetségesek: Attilio Levi szerint több mint 800, az én kis olasz stilisztikám szerint (ha csak a legfontosabbakat vesszük figyelembe) több mint 40. Hangsúlyozni szeretném, hogy mind a metrum, mind pedig valamennyi változata szerintem mindig kétarcú entitás: metrikai jellegű mindaddig, amíg csupán üres keret, „schéma vide”, amelyet a költőnek kell élő nyelvi anyaggal ritmikai valósággá varázsolnia. Elvégre maga az alapmetrum

is pontosan realizálódhat egyes esetekben, s ezáltal pusztá keretből élő ritmussá alakul át, jellegzetes hanglejtéssel és mindazon sajátosságokkal, melyek az élő, de bizonyos formába öntött nyelvi anyag természetes velejárói.

4. Kecskés András előadásának egyik nagy érdeme, hogy végre a verselemzés fontos területének ismerte el a szabadvers vizsgálatát is. Szeretném azonban figyelmeztetni arra, hogy mihelyt a versből hiányzik egy kötött metrum állandósága, azonnal fokozott szerephez jutnak azok a poétikai-stilisztikai versalkotó elemek, amelyek voltaképpen a ritmus genezisében is igen nagy szerepet játszottak. Gondolok például a paralelizmusra, az ismétlés különböző formáira és mindazon stílmák többé-kevésbé szimmetrikus elhelyezésére, amelyek már pusztá jelenlétükkel is a közönséges közlés szintje fölé emelik a versszöveget, s valóságos belső ritmust kölcsönöznek neki. Emellett persze döntő fontosságúak a különféle hagyományos metrum- és ritmustörédek, amelyek a szabadversbe is — különösen a sorok zárataiba — mintegy intarziaként ágyazódhatnak be. Szabadvers és kötött vers közt végeredményben inkább csak fokozati különbségek vannak, amint ezt sajtó alatt levő Blaga-könyvem előszavában is kifejtettem.

5. Ami Kecskés András barátom célkitűzéseit illeti, ezekhez csak akkor lehet komolyan nyúlnunk, ha egész irodalomtanításunk — felhagyván az egyoldalú tartalmi elemzéssel — végre a formát is a mű szerkesztésének tekinti, s ennek megfelelően a formai elemzés fontosságát is hirdetni meri. Ameddig egy-egy verssel kapcsolatban nem él világosan az olvasóban a forma szimbólum-értéke (John Hollander szerint „the metrical emblem”, vö. *Style in Language*), addig verstani kutatásaink igazi újjászületéséről szó sem lehet. Írjanak hallgatóink szemináriumi dolgozatokat, diplomamunkákat stb. verstani kérdésekről is, fordítsanak kellő gondot a forma kifejező erejére, s ne azzal büszkélkedjenek, hogy orosz verstant egyáltalában nem kell tanulni, s hogy jó magyar tanárok lehetnek anélkül is, ha az alkaiozsi strófának egyetlen magyar példáját sem tudják megnevezni. Minden évben akadok olyan hallgatóra, aki nem tudja, hogy Dante milyen formában írta az *Isteni Színjátékot*, de joggal mehetnének tovább is, azt kérdezvén, vajon ki mit tud az endecasillabo két fő fajanak váltakozásáról Arany Széchenyi-ódájában. Kétséges állítás ugyan, hogy csak nekünk magyaroknak van kétféle, nemzeti és időmértékes verselésünk — a finnek is tudnak fonológiájuk kvantitáson alapuló jambusverset írni, és trochaikus metrumok adaptációja a vogulban sem lehetetlen —, de kis magyar verstanomnak a Gondolat Kiadótól származó címe (*Ismerjük meg a versformákat*) ma is olyan program lehet, melyet elsősorban egyetemi ifjúságunk számára kell hirdetni. Minden jelentősebb hagyományos versformának van az egyes alkalmazások láncolatából kialakuló önálló története, mely része nemcsak az irodalomtörténetnek, hanem nemzetünk művelődéstörténetének is.

**Vargyas Lajos** hozzászólása: Kecskés András összefoglalásának az a célja, hogy létrehozzon valami közös megegyezést a ritmikai irodalomban — ő ugyan általánosságban verstanról beszél, de egész előadása a ritmus problémáival foglalkozik, — és hogy kialakítson valami szintézist az egymásnak ellentmondó nézetek között. Ezt az igyekezetet a magam részéről messzemenően támogatom, természetesen nem azon az alapon, hogy kiszámítjuk a különböző nézetek távolságának felezőpontját, és ott állapítjuk meg az igazság jelenlétét, hanem hogy gondosan mérlegelünk minden érvel — nem álláspontot, — és hogy fontos vizsgálatokat szervezünk, amelyek ha nem is döntenek el, de esetleg valamilyen szempontból továbbviszik a vitás kérdéseket.

Nem gondolnám viszont, hogy erre az összefoglalásra és szervezésre a ritmikai irodalom beláthatatlan nagysága szorítana bennünket, az információ-tömeg feldolgozhatatlan felduzadása — nemcsak hazai vonatkozásban, hanem akár nemzetközileg is. Távolságunk mi még a természettudományok gondjaitól, nem szükséges lemaradnunk az ő vészharang-kongatásukat. Ha valaki rászorul segítségre a ritmikai irodalom áttekintésében, az vagy csak saját hibájára hivatkozzék, vagy — mint magam — más irányú elfoglaltságára. Azt sem hiszem, hogy csak neki kell kissé gyürkőznünk az ellentmondó nézetek megrostálásának, s máris sikerül „egyértelműen tisztázni”, ki mennyivel járult hozzá hasznosan a magyar versritmus kérdéseinek tisztázásához. De a szerényebb kilátás — valami egyetértés felé való közeledés reménye — is elég ahhoz, hogy egy ilyen kísérlet mellé felsorakozzunk.

Azonban már a kiindulásnál világosan kell látnunk, hogy eddigi vitáink nem a verstan „különböző területein dolgozók” között voltak, akik nem tudtak egymás eredményeiről, s most arra van szükség, hogy ezeket a részterületeken elért eredményeket összeegyeztessük. Hiszen ami ellentmondás és vita eddig kialakult a verstanban, az éppen egy és ugyanazon területen — a magyar versritmus mibenlétének és megnyilvánulásainak értelmezése körül — folyt, tehát egyetlen fontos, központi — ha tetszik, „rész” — kérdésben, s a vitázók nagyon is számon tartották egymás véleményeit. Nemigen marad tehát hátra más, mint a „helyes” és a „hibás” nézetek elválasztása, vagyis lényegében értékelés, válogatás. Az viszont kívánatos,



hogy egy ilyen munkát ne csak az érdekeltek, ne egy érdekelt, hanem a verstannal foglalkozók széles köre végezze el tárgyilagos viták folyamán.

Az előadó ezeknek a kérdéseknek megvitatása mellett újabb kutatások, mindenekelőtt műszeres mérések szükségét is kifejti, továbbá a külföldi eredmények tudomásulvételét. Mind a kettőt csak helyeselni tudom, sőt annak idején magam is szükségesnek éreztem a magyar versritmus törvényeinek megállapításához idegen nyelvek ritmusalakító tényezőinek megismerését és összehasonlítását az addigi irodalom alapján. A vitás kérdések eldöntését pedig az akkor még nem létező, de szükségesnek tartott műszeres mérésektől vártam. Most azonban figyelmeztetnem kell mindkettő veszélyére is. Engedjék meg, hogy a problémákat egy olyan példán mutassam be, ami egyúttal bevezet a *vitás verstani kérdések* sűrűjébe is. Ez pedig a verstagok vagy szólamok kiegyenlítődsének föltevése, amit az előadó megkérdőjelez, sőt később határozottan elutasít, mégpedig a külföldi műszeres mérések és ritmikai vizsgálatok alapján. Itt emlékeztetnem kell arra, hogy a magyar műszeres mérések — Hegedűs Lajos kutatásai, amelyeket Fónagy Iván is idéz — nem ilyen negatívak: egy bizonyos határon belül elég jelentős kiegyenlítődségi törekvést mutattak ki, amit nagyjából összhangba lehetett hozni az általam fölített verstani kiegyenlítődséssel. Egyáltalán nem tartom döntőnek viszont, hogy a külföldi — indoeurópai — vizsgálatok jelentéktelennek mutatták ezt a kiegyenlítődsést. Maga az előadó is hivatkozott egy olyan jelenségre, ami a magyart megkülönbözteti az összes általunk ismert nyelvek versrendszerétől: éspedig az, hogy két ritmusrendszere is van, amelyekből az egyik világosan időtartam-jelenségen alapul. Ezt magam is nagyon nyomatékosan kiemeltem éppen annak igazolására, hogy kell lennie a magyar nyelvben valami hajlammak arra, hogy az időtartamot tegye ritmusrendszer alapjává. Nos, ha ebben *különbözik* a magyar nyelv a többitől, akkor a többinek tanulságai az időtartam kérdésében nyilvánvalóan nem szolgálhatnak bizonyítékul sem mellette, sem ellene. Mindkét könyvemben bőven sorakoztattam fel olyan nyelvi különbségeket, amelyek a magyarban indokolják ennek a kiegyenlítődségi tendenciának nagyobb érvényesülését. Másik döntő különbség a szóátvágásból alakuló ütem, ami a *magyaron kívül sehol sem ismeretes*. Pl.

Nagy a legény, / de nagyobb

Boldogtalan- / sága, vagy:

Vérzenem hagysz. / Vérzenem én is

Orvosolha- / tatlanul, vagy:

Magyaror- / szágnak

Édes ol- / talma

Van azután a műszeres méréseknek még egy másik hibalehetősége is a ritmus tekintetében. A ritmusrendszer még a nyelvnél is fokozottabban lélektani jelenség, valami közmegegyezés, olyan jelenség, ami nem rajtunk kívül, tőlünk függetlenül létezik, hanem bennünk, alig kimutatható, rendkívül illanékony jelenségekre való reagálásainkban. Ilyesmire objektív mérések ritkán adnak megbízható felvilágosítást. A szótag-csoportok kiegyenlítődsége például, ha valóban megvalósul is, biztosan olyan objektíven létező eltérések tömegével jelentkeznek a mérésekben, amelyeket tudatunk elhanyagol, s amelyekből semmiféle törvényszerűséget nem lehetne levonni. Hiszen a szótagok hangtete rendkívül különböző összetételű. Én a nyelvérzéknek olyan átlagoló képességére következtettem, amely a különböző valóságos időegységeken belül bizonyos átlagértékeket tart nyilván, és bizonyos törekvéseket tud megérezni. Erre nézve szubjektív, de objektíven értékelhető példákat, kísérleteket mutattam be. Így pl. szélsőséges eseteket állítottam egymás mellé: a négyszótagú ütemnek olyan fajtáit, amelyben csupa rövid szótag mellé csupa hosszú szótagból álló kerül, pl.

Piros alma / mosolyog a / dombtetőn

Sárga kendős / <sup>o o o o</sup> kislány sétál / a mezőn,

ahol kissé nehézkessé válik a ritmus. Vagyis az átlagoló képesség ezt a nagyfokú időmennyiség-különbséget ugyan még ritmusként közös nevezőre hozta, de egészen eltüntetni nem tudta. (Hangsúlyos versben ilyen probléma nem merülhetne fel.) Időjelenség jelenlétére vallottak azok a próbák is, amikor szóátvágásos ütemhatár után rövid szótagot vagy hosszú szótagot helyeztünk a kétszótagos ütembe, pl.

Mutatóuj-/jamért

Mutatóuj-/jával

vagy

Hosszú szótaggal a ritmus jobb, tehát a kétagú ütem kiegyenlítődsét a hosszú szótag időmennyisége elősegítette. (Ez is csak időbeli kiegyenlítődsé esetében képzelhető el, s nem hangsúly által létrehozott ütemben.)

Amikor az előadó kérdőjelet tesz a kiegyenlítődés mellé, egyszersmind elfogadja Szabédi hangsúlyelméletét, amely eltérő magyarázatot ad az ütemalakulásra. Nehezen fogadható el ugyan, hogy a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása és fokozatos gyengülése után miért kell egyszerre erősebb hangsúlyt föltenni az 5. szótagon, „lélektani alapon”, mint előzőleg. De súlyosabban esik a latba, hogy ugyanez az elképzelés teljesen csődöt mond az ötszótagos szavak-szólamok „kettéválása” esetében, amikor is egy hangsúlyos után két hangsúlytalan szótagnak kell következni, és ezután kell megint „lélektani alapon” nagyobb hangsúlyt tenni a 4. szótagra. Ez az elmélet egyszerűen nem felel meg a tényeknek. Ugyanakkor a tények a kiegyenlítődés elméletét tökéletesen alátámasztják. Azt hiszem, tényként kell elfogadnunk pl. azt a megfigyelést, hogy a 3+2 tagolás lágyabb, elmosódottabb, mint az éles 4+2 vagy 4+3, amit csakis a kiegyenlítődő részek különböző aránya okozhat. Ezeket a jelenségeket, ill. megfelelő értékelésüket én sokkal erősebb bizonyítéknak tartom, mint a műszeres mérések kellőképpen nem értékelhető adatait. Mi, zenészek sokszor tapasztaljuk, hogy a ritmus akkor is világosan felfogható, amikor a szabad előadás teljesen kiforgatja eredeti mivoltából, és pontosnak érezzük, amikor a metronom ellenőrzéséből kiderül, hogy valójában nincs is jelen. Ebben a tekintetben a lélektan még nem adott végleges magyarázatot, és egyelőre sokkal biztosabbnak látszik olyan kísérletekre bízni magunkat, amelyek a ritmusjelenségeknek ilyen vagy olyan változtatásával előálló és ránk gyakorolt hatását próbálják elemezni.

Természetesen azért továbbra is vallom, hogy kísérlelünk meg az olyan jelenségeket is, mint az időtartamok kiegyenlítődése, műszerekkel is ellenőrizni. Az ilyen kísérleteknél azonban nagyon fontos a helyes módszer és a helyes értékelési mód. Már Fónagy Iván bizonyos műszeres kísérleteiről megírtam, hogy egzaktabbnak tartottam volna, ha nem egy-egy kiválasztott — mélyoly kitűnő — színésznek előadásán vizsgálta volna a ritmus alakulását, minthogy ők már eleve befolyásoltak bizonyos irányban, hanem több iskolázatlan embernek és gyerekek ösztönös kiejtésén, versmondásán, versolvasásán. Nagyon érdekes volna, ha valaki Zrínyi ritmusait ilyen felmondóktól mérné le — egyrészt tagolatlan szöveggel, másrészt a tagolás bejelölésével — és abból próbálná megállapítani, hogy a szólamok szerinti ritmizálás hogy érvényesül, ill. érvényesül-e egyáltalán. Különben is úgy gondolom, hogy a mérések közben sok olyan körülmény merülhet föl, amire nem is gondolunk előre, s ami ilyen vagy olyan irányban befolyásolja azok eredményét. Tehát szükséges volna, hogy azokon nemcsak olyanok vennének részt, akik a kérdést cáfolni kívánják, vagy akik számára az közömbös, hanem olyan is, aki azt bizonyítani kívánja.

Az elmondottak alapján is, de egyébként is úgy vélem, nem befolyásolhat bennünket a külföldi ritmus-kutatások minden eredménye. Legfeljebb annyiban, hogy újabb szempontokat kaphatunk vizsgálatainkhoz, de semmi esetre sem abban, hogy amit indoeurópai nyelvek tulajdonságai alapján megállapítanak, azt szentírásnak tekintsük a magunk számára. Ezentúl is óvatosságra intenek a legújabb francia verselésre vonatkozó kutatásokkal szemben. Ugyanez vonatkozik persze a legújabb magyar versek ritmus-tanulmányozására is. Nem vonom kétségbe az ilyen kutatások szükségét, sőt magam is aláírom. De tisztában kell lennünk azzal, hogy a modern versben a költők szándékosan törekednek a tiszta ritmus elkerülésére, megszüntetésére. Amennyire fontos ennek a verselésnek megítélésére, hogy lássuk, milyen törvényszerűségek érvényesülnek benne, annyira nehéz volna éppen ebből a verselésből levonni a ritmus alaptörvényeit. Előbb tisztán kell látnunk azokat a verstörténet olyan szakaszaiból, ahol ritmus és ritmusból alakuló formák világosan érvényesülnek, s csak azután mehetünk át arra a területre, ahol annak félig, alig vagy keverten érvényesülő jelenségei közt kell rendet teremteni.

Említi az előadó a számítógépekkel végzendő ritmusvizsgálatokat is, és azt várja tőlük, hogy a számítógép „példátlan mennyiségű objektív tényanyagot” fog szolgáltatni a kutatóknak. Azt hiszem, ez tévedés. Nem a gép szolgáltatja az objektív tényanyagot, nekünk kell a gépbe betáplálni példátlan mennyiségű tényanyagot, hogy azt értékelje az általunk megadott programok szerint. Egyelőre nem látom, milyen ritmikai jelenségeket lehet a gép memóriájába bevinni, ez ti. az egyik legdöntőbb probléma a számítógépek társadalomtudományi alkalmazásában. Ha ezt megoldottuk, akkor jelentkezik a következő probléma: mit kérdezzünk a géptől és hogyan. Kétségtelen, ennél a lépésnél merül föl az az igény, hogy problémáinkat úgy fogalmazzuk meg, ahogy addig nem kellett; számtani műveletek számára egzaktt módon. Az eddigi zenei kísérletek is megmutatták, hogy itt találja magát szemben a kutató egyszerre olyan követelményekkel, amelyekkel eddig nem találkozott. Egyszerűnek, természetesnek látszó kérdések válnak bonyolulttá, addig használt meghatározások használhatatlanná, még a zenében is, ahol pedig a számítógép használata az összes társadalomtudományok közül a legkönnyebb, lévén a zenére vonatkozólag már régóta érvényben egy szimbólumrendszer, a kottafírás, amit nagyon könnyű a számok világába áttenni. Nem tudom, ugyanolyan könnyű lesz-e a nyelvi ritmusjelenségeket is bevinni a gép memóriájába, mint a lekottázható dallamokat. Nem tudom továbbá, lesz-e olyan ellenőrzési módszer a versritmus programjaira is, mint a zenében, ahol a géppel *szerkesztett dallamokkal* meg lehetett tudni, helyesek voltak-e a stíluselemzés vagy

valami zenei jelenség elemzésének szempontjai. Mindenesetre jelenleg azt látom, a társadalomtudomány dolgozói valami csodát várnak a számítógéptől, olyasféle segítséget, ami mentesít minket a gondolkodástól, illetőleg ami valamiféle rajtunk kívül álló és teljesen objektív döntőbíráskodást tud hozni vitáinkban. Az én tapasztalatom az, hogy olyan mértékben tud helyes feleletet adni, amilyen mértékben tisztázottak már saját elméleti elképzeléseink. Csak esetleg sokkal bonyolultabb kérdésekben, sokkal rövidebb idő alatt ad feleletet. Ez a rövidebb idő azonban nem vonatkozik az előkészületekre, mert ott veszítjük el azt, amit a végső lépéseknél megnyerünk: az adatok bevitelle a memóriába ugyanis hosszadalmas és költséges folyamat, és éppen a versritmus esetében meg kell előznie hosszadalmas és nagyon elmélyült szellemi munkának.

Néhány apróbb ellenvetést is szeretnék tenni fogalmazási részletekkel kapcsolatban. Szerinte gyakrabban találkozunk hagyományos, *leszűrt* fogalmakkal, mint újakkal. ... Kérdés, „*leszűrt*” fogalom helyébe jöhet-e új? A terminológia egységesítésében én vitatnám a „*metrum*” újabb terjedő alkalmazását, ... mert a klasszikus verselés kifejezése, és így félreértésre ad alkat, másrészt éppen úgy vonatkozott a ritmus-mintára, mint a megvalósításra. Szerintem „*minta*”, „*képlet*” megfelelőbb. Az új verselésen kívül nem tartom érvényesnek, hogy „*az alkotásnak nincs egyetlen, meghatározott ritmusszerkezete*”. Azt sem hiszem, hogy a „*nyomaték*” szóban megtaláljuk volna a ritmus közös rendező elvét, csak legfőljebb olyan határozatlan tartalmú megnevezést, ami semmilyen irányban sem kötelez. (...) S nem értem, mit értsünk azon, hogy „*nem a nyomatékrend, hanem a versmondattani jelenségek vizsgálata*” célravezetőbb a primitív verselésben. (...)

Most végigmegyek az előadónak azokon a pontjain, amelyeket a mindnyájunk által elfogadható közös alap pontjaiként terjeszt elő. Helyesléssel fogadom az 1. pontot, hogy a vers hatása a hangzás fizikai összetevőitől függ, s hogy ezeknek esztétikai szerepe van. A 2. pontra nézve már az előző részben leszögeztem az álláspontomat, itt csak annyit teszek hozzá, hogy elsőnek hívtam fel a figyelmet a két ritmusrendszer jelentőségére nyelvünk ritmusalkotó sajátosságainak vizsgálatában, s a kettőnek egyszerre való érvényesülését, egymásba olvadását is példákon elemeztem. Ugyanígy talán fölösleges is említenem egyetértésemet a 3. ponttal kapcsolatban: a ritmus nyelvi meghatározottságát én vallottam legélesebben. A 4. pont abban a fogalmazásban, ahogy az előadótól hallottuk, szintén elfogadható. Nem ideális vagy ösztönös ritmuserék van, hanem a nyelv tulajdonságaiból mindenki számára magától értetődő ritmus megérzése, amit természetesen befolyásol, tudatosít a hallott, tudott versek már megvalósult ritmusa is, sőt az már mint előre meglevő képlet is élhet az ember tudatában, amihez mindent igazítani próbál. Az 5. pont azonban még vagy vitára szorul, vagy fogalmazási tisztázásra, mert tulajdonképpen nem is látom benne világosan az előadó álláspontját. Egy részében azonban ellene is kell mondanom. Nem tudok ritmusalkotó jelentőséget tulajdonítani annak a nyelvészeti megfigyelésnek, hogy a szótagon belül is van egy csúcs és egy gyenge rész. Még ha ez a magyar szótagban is megállapítható volna, akkor is nehéz összeegyeztetni az egyes szótagok erősségéből és mások gyöngeségéből kialakuló ritmust *minden egyes szótagon belül jelentkező* erős és gyenge rész váltakozásából. A 6. pont az, amelyben aránylag leginkább egyetértenek a verstannal foglalkozó szakemberek: ti. hogy verstörténetünkben megállapítható egy fokozódó szabályozódás, s hogy ez, meg a különböző korokban átvett idegen formák elterjedése szabja meg a fejlődést és a korszakokat verstörténetünkben.

Amit itt a legújabb kor verstani vizsgálatáról mond, az előbbieket fenntartásával magam is szükségesnek tartom. Talán szintén nem kell hangoztatnom a 7. ponttal való egyetértésemet: számos verselemzésem és versrészlet-elemzésem bizonyítja, hogy mindig vizsgáltam a ritmusnak és más hangzáselemeknek esztétikai hatását, illetőleg mindig számoltam ezzel a hatással.

Ezek szerint tehát magam is hozzá tudok járulni egy közmegegyezés bizonyos alapelemeihez. De fenn kell tartanom továbbra is azt a véleményemet, hogy a ritmuskérdések eldöntése egyik vagy másik irányban csak *új érvek* alapján történhet, vagy a régi érvek *tarthatatlanságának kimutatásával*. Hogy visszatérjek előbbi példámra, a kiegyenlítődés elméletét nem lehet azon az alapon elvetni, hogy egyszerűen figyelmen kívül hagyjuk mindazokat a megfigyeléseket, amelyeket alátámasztására felhoztam, és mindössze más nyelvek más versrendszerével kapcsolatos mérések eredményeire hivatkozunk. Viszont meg fogok hajolni minden olyan érvelés előtt, amely azokat a megfigyeléseket más tapasztalatokkal cáfolni tudja, vagy olyan magyarázattal szolgál, amely más erő működésével jobban képes magyarázni őket. És végül legyen szabad figyelmeztetnem a régi mondásra is: *argumenta non numerantur sed ponderantur*. Ilyen kérdésekben nem szavazás, nem szakemberek ilyen vagy olyan számszerű csoportosulása dönt, hanem tények és érvek. Ezt szeretném a kialakuló egyetértés módszertani alapfeltételül ajánlani.

Szuromi Lajos hozzászólása: A magyar verstantudomány közvetlen s távolabbi jövőjére nézve egyaránt lényeges elvi-gyakorlati szempontok nagyszabású rendszerezése Kecskés András munkája. A tervek, amelyek a rendelkezésre álló érközhöz mérten megvalósíthatók, nem futhatnak zsákutcába akkor sem, ha a verstan kutatói között többször lényeges elméleti-elvi különbségek vannak. A tudományág perspektíváját másodrendű motívumok erőltetett védelmével nem volna szabad veszélyeztetni. A kutatók összefogása nem lehetetlen, ha a körülhatárolt elméletek találkozási pontjait megkeressük. A személyes törekvések sorsa lényegében összefonódik a közös munkálkodás sorsával. Most, amikor a kutatók között végre személyeskedések nélküli hangnem bontakozott ki, Kecskés András összefogást, szintézist sürgető terve hitelt érdemel.

Jó volna azonban az intenzív kutatók bevonásával a legfontosabb elméleti kérdésekről néhány alapos szakmai vitát rendezni, mielőtt a nagy program éveket kívánó impozáns munkája a gyakorlati megvalósulás küszöbéhez érkezne. Kecskés András előadásának címében több ilyen fontos elméleti kérdés látható, kár, hogy végül is nem ezekről folyt a beszéd.

Néhány lényegesnek érzett gondolathoz a következő megjegyzéseket fűzném. Az előadás (sejthetően a metrumstatistikai vizsgálódások hatásaként) szkeptikusan nyilatkozik a versek *egyértelmű* metrikus leírásával kapcsolatban. Ha jól értettem, a szerző azt is megkockáztatja, hogy valójában egyetlen versnek sincs saját metruma. Nézetem szerint e felfogás tarthatatlan. A verstani leírás mindenkor törekvése a műben munkáló, objektíve megismerhető ritmus egyértelmű bemutatása, s ahol van, a ritmus részeként a metrum egyértelmű megállapítása. Munkánk célja e leírás, ösztönzője pedig az ennek hitelességébe vetett hit. Az interpretáció sem könnyű, mégsem adjuk fel a mű egyetlen igaz jelentésébe vetett hitünket, akkor sem, ha tévedések esélyei ijesztenek. A ritmusértelmezések szubjektív vonulata mellett sem mehetünk el közönyösen, a verstannak azonban tudományos hitele függ attól, hogy a művek objektív ritmusvilágát igyekezzék egzaktszerű módszerekkel földeríteni.

A gépi vizsgálatok azonban nem azonosak ezekkel az egzaktszerű módszerekkel. Szükség van rájuk, de csak az emberi érzék és logika rendkívüli ellenőrzése mellett. A mechanikus vizsgálatok tömeges eredményei az ésszerű ellenőrzés lehetőségétől könnyen megfoszthatják az embert, s a tudományág ezen iránya a viruló manipulációs elemzéseknek könnyen nyújthat áltudományos fedezetet. A soron belüli choriambusok egy gépi vizsgálat során könnyen válhatnak trocheus + jambus, vagy akár daktilus + csonkaütem kapcsolatává. S hol vagyunk még attól, hogy a jambizált vagy trochaizált spondeusok, a metrumkeveredés számtalan bonyolult esete a gépi vizsgálatban is emberi figyelmet nyerjen? A gépi programozás fejlesztése még hosszú ideig hitelesebb feladat marad, mint a gépi eredmények gyakorlati fölhasználása.

Vargyas Lajos szövegmélete nézetem szerint az egyetlen megoldást ígérő elmélet a verstan legsúlyosabb kérdéseinek egyikére, a *szótagszám-őrző* verselésre nézve. Úgy vélem, hogy bizonyos időbeli kiegyenlítődési tendencia nemcsak a soron belül, hanem a sorok között is létezik. Periodusok között is. A *rim* elsőrendű funkciója ezen időbeli egységek (sorok, periodusok) határának kijelölése, ritmikus jelzése. Érdekes bizonyosságát látom ennek abban, hogy a klaszszikus sor- és stórfaváltozatok köréből a rimes nemzeti verselés mindenkor a szótagszámtartó változatokat vette át, míg a változó szótagszámú típusok (hexameter, pentameter) a rimet nem túrték (leoninus-probléma). Időmértékes monometrikus változatban a változó szótagszámú sor- és stórfatípusok is otthonra leltek az európai hangsúlyos költészetekben, különösen nálunk; a rimesek azonban csak úgy, hogy részben vagy egészben bimetrizálódtak, s ezért a klasszikus típusokból a szótagszámőrzőket vették át. Az időmértékes versek metrikai leírása a bimetrizálás felismert hatalma miatt alapvető revízióra szorul. Ebben az irányban legtöbbre eddig Gáldi László Szenczi Molnárról és Petőfiről írott tanulmányai jutottak.

A metrikai leírás fogalomkészlete nagyjából kialakult, Gáldi László és Kecskés András terminus technicusai gyakorlatilag is beváltak.

Végül hangsúlyozni szeretném azt a meggyőződésemet, hogy a verstan nem maradhat pusztán elméleti stúdium. A funkcionális elemzés számára kell megbízható „eszközök” teremtenie, s a gyakorlati elemzésben a számszerű képletek is életre kelnek. Nehéz s nemegyszer nehézkes tudomány még a verstan, arra kell törekednünk, hogy a gyakorlati siker reményével vonzóvá tegyük. Költészetünk számos övezete várja már a verstanban is főlkészült elemzőket, sikerrel bízva. Péczely László nagyszerű kezdeményezése egyúttal célt is jelöl, a költészet mélységeit és magasságait tárva ennek az egyelőre száraz, mostoha tudománynak a művelői elé.

Kecskés András válasza: Nem vállalkozhatok arra, hogy a válaszadás jogán akár csak érintsem mindazokat a kérdéseket, amelyek e számomra rendkívül izgalmas és tanulságos vita során felvetődtek. Bár az általam javasolt szervezett kutatás, a verstani szintézis érdekében való közös összefogás ügyében a felszólalók többsége igen óvatosan foglalt állást, mégis úgy



vélem, e mai alkalom is a Gáldi professzor úr által „ökumenikusnak” nevezett elvi tisztázódáshoz, közös ügyünk, a magyar verselmélet továbbfejlesztéséhez segített közelebb bennünket.

Mind az egyetértő, mind a bíráló és kiegészítő megjegyzéseket köszönettel elfogadva szeretném kiemelni azt a néhány alapproblémát, amelyre mostani beszélgetésünk különösképpen ráirányította a figyelmet. Mintegy tíz évvel ezelőtt magam is Gáldi professzor úr cikkeiből tanultam meg különbséget tenni *metrum* és *ritmus* között. Most mégis úgy érzem, nincs közöttünk teljes egyetértés e fogalmak értelmezését illetően. Szerintem egy mű egyedi ritmusának jellemzéséhez nem elegendő a költő által alkalmazott „tipikus ritmikai realizációk” figyelembe vétele. A ritmus több ennél: időtartam-, erősség-, hanglejtés- és hangszínviszonylatok bonyolult játéka. Javaslom, hogy a kötött versmérték (*metrum*) és a megvalósult komplex ritmus fogalmához kapcsoljunk tudatosan egy közbülső kategóriát: a *metrumvázlat* fogalmát. (Az egy metrumhoz tartozó lehetséges változatok összességét valamikor „szuperstruktúrának” nevezte Gáldi László.) Így pl. a 4/2, 3/3 stb. osztású félsorok és ezek kombinációi nem „ritmikai realizációk”, hanem egyazon *metrum* (pl. a Toldi-vers) változatai, de az esetleg rájuk rétegződő trocheusi vagy choriambusi tendenciák már nem a *metrum*, hanem a ritmikai összhatás tényezői.

Vargyas professzor úr hozzászólásában kiemelt problémaként kezelte a *kiegyenlítődség* kérdését. Megvallom, a Vargyas-koncepció hangsúlyellenességét ma sem tudom elfogadni, a szólamtagolást, a nyelvi anyag versbeli elrendeződését illetően azonban alapvető jelentőségűnek tartom Vargyas Lajos elméletét, s dolgozatomban többször is a javasolt szintézis egyik lényeges összetevőjeként említettem. Nem vetem el a kiegyenlítődség lehetőségét sem, ha a fizikai és fiziológiai mérések igazolják ezt a feltevést. (Vö. Fónagy—Magdics: *Beszédsebesség, szólam, ritmusérzés*. MNy 1960. 450—458.) Nem hiszem viszont, hogy a magyar ritmusra vonatkozó eddigi elméletek „egy és ugyanazon területen” mozogtak. A *versmondattan* mindenképpen csak a ritmikai problémák megközelítésének egyik lehetősége. Ami pedig a külföldi eredmények hasznosítását illeti, bizonyos elvek, ötletek és összefüggések az *általános verselmélet* szintjén is érvényesek lehetnek. Ezek észrevétele és felhasználása a hazai verskutatásnak is előnyére válhat.

Szuromi kolléga emelte ki a gépi elemzés, az objektív ritmus és a szótagszám kérdését. A *gépekről*, azt hiszem, nincs mit vitatkoznunk. Csodát nem várhatunk tőlük, a gondolkodástól nem mentesítenek, de azt sem állíthatjuk egyértelműen, hogy minden gépi elemzés eleve irreális. A tőlük nyert adatok mennyiségét tekintve a gépek igen hasznosak lehetnek, s ahhoz, hogy esetleges alkalmatlanságukat kellőképpen bizonyíthassuk, még sok-sok próbálkozás negatív tapasztalatára van szükségünk. A ritmikai formák *objektívitása* alapvetően filozófiai probléma. Úgy vélem, a már kialakult, ismert, elsajátított ritmusformáknak és a velük kapcsolatos ritmikai elvárásoknak van bizonyos értelmű objektívitása. Ez azonban csak a ritmusformák eszmei (virtuális) létére vonatkozik, a konkrét megvalósulás mindig tartalmaz alkalmoszerű, véletlen, egyedi mozzanatot. A *szótagszámot* illetően azt szeretném hangsúlyozni, hogy a hangzó vers ritmikai egységeinek, például ütemeinek érzékeléséhez nem elegendő a szabályozott számszerűség. Az időszakasznak *határa* van, s ezt a határt akusztikai ikiemelkedésnek, nyomatéknak (esetleg szünetnek) kell jeleznie. A magyar nemzeti verselésben is minden bizonnyal a *nyomatéknak* az elsődleges, a szótagszám szabályozódása csak egy adott dőszakhoz kötődő mellékjelenség.



## SÖTÉR ISTVÁN: AZ EMBER ÉS MŰVE

Tanulmányok. Bp. 1971. Akadémiai K. 383 l.

Sötér István új könyve egy önmagában is önálló fejezete annak a hatalmas, mintegy 35 éve elkezdett műnek, mely az újkori európai irodalom történetét tekinti át a művész, a kritikus és az irodalomtörténész szemszögéből. Ez a monográfiákból, esszékből, tanulmányokból, jegyzetektől és kritikákból készülő irodalomtörténet, mely az európai gondolkodás, ízlés és érzékenység története is, kettős irányba, a múltból a jelenbe és a jelenből a múltba haladva épül, és éppen ez a kettősség mozgalmasságának, életerejének egyik kiváltója. A késő renaissance-tól a XX. századig és a XX. századtól a késő renaissance-ig terjed a történet, Sötér a harmincas évek közepe óta egyszerre a múlt tudós kutatója és a (mindenkori) jelen kritikus. Ezért tudja irodalomtörténeti tanulmányaiban a kritikusi, értékelő, és kritikáiban a történeti szempontokat érvényesíteni, ezért figyelhet fel pl. a XVIII. századi és a XX. századi regény közötti összefüggésekre, és ezeknek a XIX. századi regénytől eltérő tulajdonságaira, anélkül, hogy akár az előbbieket, akár az utóbbi sajátosságait, sokrétűségét szimplifikálná, vagy az egyik század értékeit a másik illetve a harmadik jegyében tagadná. Noha kevesen tették annyit, mint ő nemzedéke, az ún. harmadik nemzedék értékeinek feltárásáért és vállalásáért, sohasem maradt egy nemzedék vagy korosztály élményeinek, tapasztalatainak vagy célkitűzéseinek rabja, a nálánál lényegesen fiatalabbak kortársává és vitapartnerévé tudott válni, problémáikat megértve és átválalva. 1948-ban megjelent *Négy nemzedék* című antológiája ezt éppen úgy bizonyítja, mint legújabb könyve. Így történhetik meg, hogy az 1968–70-ben írt *A romantika létrejötte* című tanulmányával együtt olvashatók és olvasandók csaknem két évtizeddel korábbi írásai Chateaubriand-ról és a magyar romantikáról, hogy az 1970-es keltezésű *A korszak és irányzatok* felhasználhatja, anélkül, hogy érvénytelenítene a százados dolgozatokat a XVII. századi retorikusok stilisztikai doktrínáiról vagy a klasszicizmus és barokk problémáiról, és hogy Az ember és

műve lírával foglalkozó ciklusa kiegészíti és magyarázza a már 30-as években elkezdett Babits-esszéket éppen úgy, mint a modern magyar líráról vagy akár a Thomas Mannról és Camus-ról szóló korábbi jegyzeteket.

Sötér István könyve azért nagy alkotás, mert a tények és vélemények tisztelőjére nevel. Dialógusra készíteti nagykorúnak tartott olvasóját, és ezzel tünteti el az amúgy is gyanús határt szépirodalom és tudomány között. Végül is az egyetlen maradandó öröm az ember lehetőségeit megnövelő értelmes munka: Az ember és műve példájával meg igényeivel erre ösztönöz. Az irodalomtudományi tanulmányok eme gyűjteménye az a ritka alkotás, amely egyszerre öncélú is, meg nem is. Öncélú azaz szigorúan tudományos, de nem feledkezik meg arról hogy — Sötér szavait idézem —: „az irodalmat azért érdemes megértünk, hogy az embert megértsük”. Ami csak öncélú, az emberről feledkezik meg, ami pedig az öncélúságot adja fel, az gügyöggéssé vagy varázsszavakkal terheli meg olvasóját. Az ember és műve önmagában is, és társaival, pl. a *Világtájakkal* és a *Tisztuló tükrökkel* együtt arra keres választ elődeink és kortársaink művében, az újkori európai gondolkodás és érzékenység történetében a humán tudományok jelentőségét büszkén hangsúlyozva, hogy hogyan lehet értelmesen élni. Itt jegyezném meg egyébként, hogy nem értek egyet Sötér ama véleményével, mely szerint a történetírás „ma csak különféle közvetítők segítségével lehet az élet tanítómestere”.

„A művészet éppúgy, mint a tudomány, néha megfeledkezik arról, hogy az emberért van, s az ember is megfeledkezik arról, hogy azok őérette” — írja Sötér *Az ember és műve* bevezetőjében. A *Tisztuló tükrök* című esszéjére utalnak vissza e sorok: „A tükrözésnek csak akkor van értelme, ha kritikává, tanulsággá és ha lehet, örömmé tud válni. Persze bizonyos esetekben az örömmel felér a harag és a kín is, — vagy általában az igazi értelem, mely a tanulságból megszületik”, és hasonló elvi, ars poëticus igényű kijelen-

téseket Sötér csaknem valamennyi könyvéből idézhetnék. „A kritikus akkor a legfelszabadultabb, amikor olvasónak érzi magát” — írja a *Tisztuló tükrökben*, és *Az ember és műve* különböző elméleti cikkeinek szerzője éppúgy megmaradt kritikusnak, mint a *Bánk bán* vagy a mai belga költészet kommentátora.

A jó olvasó, írta hajdan Montaigne, a műben olyan értékekre bukkan, amelyeket az író maga nem is sejtett, és Sötér mintha az ő gondolatmenetét folytatná *Az irodalomtudomány dilemmái* című esszéjében, *Az ember és műve* kötet egyik legfontosabb írásában: „Az Erzsébet-kori költészet ... megragadhatja a mai olvasót olyan sajátosságokkal, melyeket a költészet saját kora észre sem vett benne. Rekonstruálni a költészet eredeti értelmét és hatását akkor igazán hasznos, ha a mai értelmezést és hatást gazdagíthatjuk általa.

A műalkotás jellemében bizonyos közöny rejlik az iránt, hogy a különböző korok mit fedeznek fel benne, hogyan értelmezik, s mit választanak ki belőle, a maguk számára.” Sötér egyértelműen fogalmaz: „az irodalomtudomány egyszerre a múlt és jelen tudománya,” azaz, némiképp átírva szavait: egy művet csak annyira érdemes visszahelyezni korába, amennyire ezzel megismerését és mai felhasználási lehetőségét elősegítjük, ha rejtett, ma már nem nyilvánvaló, de ma is érvényes utalásait megvilágítjuk. Természetesen a rekonstrukció mértékét a kérdéses mű műfaja éppúgy meghatározza, mint témája, és az is vitathatatlanak tűnik, hogy a különböző értékelések szembesítésével csupán gazdagszik a mű jelentése.

Az irodalom és az irodalomtudomány fokozatosan elszakadt egymástól és az embertől, holott „az embernek úgy kell használnia a kultúrát, mint saját izomzatát” — fogalmazza meg Sötér az örök-új goethei igényt. „Az utolsó mester, aki még valóban arra tanított, hogy a művészeteket miért és miként kell használnunk: Goethe volt ... A műalkotásokat derűs módszerességgel használó Goethétől ugyancsak messzire esik már Flaubert komor szépség-imádata”.

És valóban: a művészetet abszolutizáló Flaubert a művészet céltalanságát is felveti, és a századforduló nem egy nagy alkotója hol kétségbeesetten, hol önironikusan, hol a divatnak engedve, máskor meg szégyenlősen a művészet hiábavalóságáról beszél, mintha nemegyszer azért alkotnának remekműveket, hogy kétségbevonják: a kultúra az ember izomzata lehet. De a tagadásra a válasz nem sokáig késett, ha nem is mindig onnan érkezett, ahonnan vártuk, és ha a válaszokat kiváltó okokat gyakorta szívesen elengedtük volna. Einsteint vagy Oppenheimert olvasva néha úgy tűnik, hogy száza-

dunk nagy természettudósai többre becsülik az irodalmat, mint létrehozóik; de aztán a tragikus sorsú Radnóti vagy Ivan Goran Kovacsics példája tanúsítja, hogy e költők utolsó lehelletükig az írást, a kultúrát, az alkotást az ellenállás kifejezőjének, azaz izomzatuknak tartották. Sötérnek teljesen igaza van, amikor a goethei igényt újrafogalmazza, és védi minden rendű és rangú támadójával szemben, még akkor is, ha aligha biztos, hogy Goethe volt valóban az utolsó mester abban a tekintetben, hogyan kell a műalkotásokat felhasználni, és ha nagyon is kétséges, szükséges-e a derűs módszeresség ahhoz, hogy a kultúra az ember izomzata legyen.

Az alapkérdés persze az: mit tehet az irodalomtudomány azért, hogy a kultúra az ember izomzata legyen? Sötér *Az irodalomtudomány dilemmája*, *A „másik” természet*, az *Összehasonlítás—szembesítés* című tanulmányaiban foglalkozik elsősorban ezzel a problémával.

„Egy olyan monográfia — írja Sötér —, mely Byron fortune littéraire-jéről szólna, csak adalékokat tudna nyújtani Byron hatásáról, de sem magának a hatásnak természetét, sem Byron művének értelmét nem tudná megvalósítani. De olyan monográfia, mely azt vizsgálja, hogy Byronra *miként*, és *miért* volt szüksége különböző korszakokban a német, az orosz, a magyar irodalomnak, s ezek az irodalmak hogyan értelmezték, hogyan hasonlították át a „maguk képére” Byron hatását: egy ilyen monográfia sokat mondhatna az irodalmak bizonyos fejlődési szakaszának természetéről, sajátosságairól, s talán a byroni műnek is olyan aspektusait fedné fel, melyek esetleg egy angol irodalommal foglalkozó kutató számára nem lehettek egészen világosak.”

Ez az idézet, melyet az *Összehasonlítás—szembesítés* című tanulmányból másoltam ide, három fontos állítást és tanulságot tartalmaz. Először: az adathalmazok önmagukban érdektelenek és értéktelenek, mert éppen az irodalom és az irodalmi élet, a tájékozódás, befogadás, áthasonítás, azaz a továbbvitel, továbbélés problémáira, egy irodalom és végső soron egy társadalom belső szükségleteire, és ezeknek a szükségleteknek a változására nem adnak választ. Csak az a kutatás nevezhető valóban tudományosnak, amelyik értékes, lényegi eredményekkel szolgálhat. Másodszor: a tények értelmezése, a „miért”-ek és „miként”-ek elemzése túlviz a puszta tényeken, a befogadó irodalom és társadalom szükségleteit, mozgását és törvényszerűségeit segít megérteni. Harmadszor: a „miért”-ek és „miként”-ek kutatása dialektikus vizsgálatra ad alkalmat — és rendszerint ez az, amiről megfeleldkeznek —, a befogadás módja, mértéke és lehetősége a

befogadott író vagy mű rejtett tulajdonságait is megvilágítja, nem véletlenül szól Sötér könyve más helyén arról, hogy magyar irodalmi művek idegen nyelvű tolmácsolása a magyar irodalmi önismeretet is növeli. A külföldi tükör egy konvencionáltabb vagy más konvenciójú, vagy legalábbis más — új szempontú megismerés lehetősége.

Sötér erőteljesen hangsúlyozza, hogy a romantika lényegét néhány nyugati irodalom tanulságaiból csupán felületesen vagy töredékesen lehet feltárni, hogy nincsenek privilegizált irodalmak, melyeknek sajátosságai vagy tapasztalatai abszolútizálhatók lennének, és hogy csupán valamennyi irodalom együttes, szembesítő vizsgálata ad kielégítő választ a romantika mibenlétére. Ami egy irodalmi irányzatra, az egy műfajra is jellemző, a drámára például, miként azt már Voltaire, a komparatizmus atyja észrevette, aki joggal állíthatta, hogy amíg csak egy-típusú drámát ismerünk, addig szinte semmit sem tudunk a dráma lényegéről. Sötér legfontosabb elméleti figyelmeztetése az — éppen a műközpontúság hangsúlyozásával —, hogy nem csupán egy-egy áramlat vagy műfaj, hanem egy konkrét mű specifikuma is csak a szembesítések során derül ki. A *Hermann és Dorothea* például, Goethe „Schillerrel szövetkező korszakának” nagy alkotását „csak *hiányosan* foghatjuk föl” esztétikai és irodalomtörténeti szempontból, egyaránt, ha elszigeteljük vizsgálatát mind Goethe egyéb műveitől, mind a korabeli német és világirodalomtól. „Egy pillantás a korszak kronológiái táblázatára, máris sajátos plaszticitást ad a goethei — schilleri 'klasszikának', mely olyan jelenségekkel egyidejű, mint André Chénier legértetesebb korszaka, Burns életművének lezárulta, Blake működésének tevékeny korszaka, Southey és Coleridge forradalom iránti érdeklődése, Sade és Restif ugyancsak ez időben keletkezett művei, Parini és Alfieri klasszicizmusa, Friedrich Schlegel republikánus rokonszenvei, Hölderlin *Hyperionja*, Tieck, Wackernagel, Novalis, Schelling, Jean-Paul mozgalmának kibontakozása, Herder utolsó írásai stb., stb.” Hogy az irányzatok, korszakok kutatása nem visz el a művektől, hanem éppen konkrét, elfogultságoktól és előítéletektől mentes megközelítést lehetősége, erre Sötér Bánk bán-tanulmánya, *A Teremtés vesztese* a konkrét példa.

\*

Sötér tagadja, hogy egy-egy korszak egy-egy irányzattal lenne azonosítható. „Ha egy-egy irodalmi irányzat útját akarjuk követni (pl. a szentimentalizmusét vagy a romantikáét), nemcsak hogy töredékes képet kapnánk egy korszakról, de meddő osztá-

lyozási problémákban is rekedhetnénk meg. Csak a különféle irányzatok és jelenségek együttes, egymással szembesítő vizsgálata vezet egy korszak lényegének, a korszakot kialakító társadalmi tudatnak, a tudat változásainak, mozgásainak, s a mozgások irodalmi-művészeti-gondolati tükröződésének megértéséhez.” A romantika, a realizmus és a legújabb, a XVIII. századival szemben XVII. századra hivatkozó klasszicizmus kölcsönösen meghatározták egymást a XIX. század első felének francia irodalmában. Köz hely, hogy Balzac legyőzte vagy megfékezte magában a romantikát, kevésbé ismert, hogy ugyanő Franciaország szegényének tartotta az *Hernani* diadalát. Hugo jelenléte és a romantika diadala befolyásolta Balzacot, és nyilván ez fordítva is érvényes. Az egy kort egy irányzattal azonosító szemlélet pusztító hatását a XVII. század első felének nagyszerű francia költészete sínylette meg talán legjobban, mindnyájunk számára figyelmeztetően: a klasszicizmus jegyében szinte az utolsó évtizedekig kitűnő költők egész sorát felejtették el. És ez a tény visszahatott a mindenkor kortársak megítélésére is, aligha véletlen, hogy az a Brunetiére, aki szerint Boileau rossz költők ellenében győzött, éppen Boileau (és Racine) legautentikusabb XIX. századi utódjával állott élesen szemben: Baudelaire-rel.

És ilyen beszűkítéssel fenyegetett és fenyeget még ma is az a szemlélet, amely a XIX. századi realizmusra mind a XIX. század más irányzataival, mind a megelőző századok és évezredek, mind az azóta eltelt időszak irodalmával szemben mint mértékre hivatkozik, és ennek jegyében vet el, ill. magasztal fel műveket. Sötér figyelmeztet arra, hogy a „19. század nagy, realista íróinak jelentőségét csökkentjük azzal, ha nem mutatunk rá arra, hogy a műveikben megragadott társadalmi problémáiknak, az általuk bemutatott viszonyoknak, helyszíneknek, az emberi tudat általuk ábrázolt tartalmainak és drámáinak — nyomait sem fedezhetjük fel a korábbi világirodalomban. Ennek oka pedig bizonyára nem az, hogy a feudalizmus viszonyai az irodalmi ábrázolásra alkalmatlanok lettek volna”.

A viszonyok és problémák voltak mások, a Voltaire- és Balzac-hősök szembesítése ezt szemléletesen bizonyítja. Vagy talán egy jobb példát: Montesquieu még a Platónnal vagy inkább Arisztotelésszel kezdődő politikai gondolkodás utolsó nagy képviselője, Rousseau pedig már a társadalmi gondolkodás első nagy alakja. A XIX. századi realizmusnak pedig részben alapfeltétele, részben kísérőjelensége a politikai gondolkodásnak társadalmivá való átváltása. Ennek figyelmen kívül hagyása eltorzítja a XIX. századi realizmus újdonságát és elhomályosítja a

megelőző korszakok irodalmának valóság-tükrözését. Sőtér jogosan figyelmeztet arra, hogy kétféle realizmus fogalom van, egy filozófiai-esztétikai és egy történeti, és hogy a tévedések, helytelen azonosítások elkerülése érdekében „a kétféle realizmus fogalom jelölésére helyesebb lenne két külön terminust használni...”

\*

A korszak és irányzatok, ill. A romantika létrejötte című írások elmélet és történet ritka szerencsés ötvözetei. Csak a vaskos — és nemegyszer kitűnő — külföldi monográfiákkal összevetve derül ki, hogy ezekben a rövid írásokban micsoda gazdag anyagot sikerült Sőtérnek újszerűen összefoglalnia: a higgadt okfejtés drámai feszültséggel párosul. Néhány megjegyzésre szorítkoznék csupán, mert az alapvető eltérés kifejtésére, azaz, hogy számomra a XVIII. század a hagyományos európai hatalmi struktúrák átrendeződésének százada, és hogy a Felvilágosodás ennek részben következménye, részben lehetősége, itt nincs hely, ez egy monográfia feladata. „A természeti népek, az ember természeti állapota iránti felvilágosult érdeklődés már a 18. század derekán létrehozta az ősköltészet kultuszát” — írja Sőtér. „Van Tieghem (*Le préromantisme* I., 1923.) gazdag anyagon kíséri végig a fejlődést Paul Henry Mallet 1755-ös *Introduction*-jától kezdve, mely Dánia története elé készült, s már arra hívja fel a figyelmet, hogy a modern Európát nem az antikokból, hanem az északi népek történetéből lehet csak megérteni... Ennek a gondolatnak széleskörű, felvilágosodási általánosítása Herdernél történik meg majd a *Fragment*-ben.”

En nem 1755-ben kezdeném a történetet, hanem csaknem egy évszázaddal korábban, amikor a francia nemesség frank eredetű (egyébként újra) meghirdetik az antik örökségre hivatkozó XIV. Lajos abszolutizmusával szemben. Saint-Simon, sőt Montesquieu is innen ered. Vagy Leibniz-cel kezdeném, a történesszel, aki a középkor tisztelője volt, a politikussal, aki Nagy Péter tanácsadója volt, és aki Európa állapotáról szóló latin nyelvű töredékében elsőnek vagy elsőként vette észre, hogy a XVII. század végén a dolgok új rendje kezdődött: „Finis saeculi novam rerum faciem aperuit”.

\*

Sőtért, a regényíró, a kritikust és az olvasót évtizedek óta foglalkoztatja a modern líra problémája. Azok a miniatűr esszék, amelyek a *Négy nemzedék* című antológiában bemutatott költők elé írt, és amelyek közül jó néhányat átvett a *Tiszta tükrök*-be, a jellemzések mesterművei. Pontosságuk, mélységük akkor derül ki igazán, amikor

magunk is megpróbálunk írni ezekről a költőkről, csaknem negyedszázados múltjuk dacára is kikerülhetetlenek, és nem módosításra, hanem csupán — az azóta eltelt idő miatt — kiegészítésre szorulnak. A *Négy nemzedék* bevezető esszéjét maga Sőtér egészíti ki, illetve folytatja *A világköltészet és a mai magyar líra* és *A magyar líra helye a világban* című tanulmányaiban. Az előbbiben írja, némiként saját felfogását is árnyalva: „Pusztán az őszinteségből látni a költészet legfontosabb feltételét — ahogy sokáig láttuk — aligha elegendő: az őszinteség oly elemi feltétel, hogy egyértelmű feltétele sem kezeskedik igazi jelentőségéért. A lírának talán az elfogulatlanság a legfontosabb feltétele, melyben a lélek szabadon éri magát, mert nem szorong, nem riadozik, nem kötök dogmák és előítéletek, nem rontják meg az önámítások és divatok, nem lágyítja meg a számító konformizmus. Ezt az álláspontot nem lehet ajándékba kapni: a költőnek magának kell azt megszereznie.”

Elfogulatlanság: kulcsszó és alapfogalom. Alkotás és befogadás, teremtés és értelmezés szempontjából egyaránt. Költőkről szólva használata különösen fontos, mert a romantikus költészetnek hordaléka (és nem az, ami azokból valóban izgalmas volt), ma is eleven, és egyaránt akadály a XX. századi és a romantika előtti költészetek — így a XVIII. századi magyar líra — megértésének is. Sőtér elfogulatlanságának és érzékenységének egyik legszebb példája, hogy már 1948-ban felfigyelt a magyar verses epika megújításának a lehetőségére, ill. igényére. És két évtizeddel később, 1969-ben a mai magyar költészet különböző árnyalatait jellemezve, és e költészet gazdaságát éppen sokrétűségében látva így írhatott: „Új az a barokk mitológia (is), amit Juhász Ferenc teremtett meg, a tárgyi és fogalmi világnak az a tenyésztete, mely mozdulatlan látomásokba tömörül verseiben. Tenyésztet, — vagy monumentum ennek a költői dilemmának ágai közt foglalt helyet Juhász lírai — epikai költészete.”

Goethe nyomán a művészetet újra a „másik” természetnek nevezi Sőtér. Elvileg valóban az, de gyakorlatilag csak akkor válik azzá, ha elfogulatlanul közelítünk hozzá, ha nem gondolkodunk vagy-vagyokban, és ha meg is értjük, hogy egy-egy irodalmi iskola saját lehetőségeinek tudatosítása érdekében kénytelen ilyen vagy olyan irányzatot tagadni, olvasói és kritikusai gyakorlatunkban nem a kirekesztésre, hanem a megőrzésre, a régi által módosított új, és az új által módosított régi minél gazdagabb befogadására törekszünk. Az ember és műve a semlegeséget vagy pártatlanságot nem jelentő, állandóan újraszülendő elfogulatlanság példája.

Ferenczi László



**KARÁTSÓN, ANDRÉ: EDGAR ALLAN POE ET LE GROUPE DES ÉCRIVAINS DU „NYUGAT” EN HONGRIE**

Paris, 1971. Presses Universitaires de France. 187 p. (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand, Deuxième Série, Fascicule XXX.)

A Clermont-Ferrand-i egyetem összehasonlító irodalomtörténeti tanszékének új vezetője mintegy székfoglalóként tette le ezt a művet. S a dolgozat valóban kettős értelemben is annak tekinthető: egyfelől azért, mert témakörében visszaulat Karátsón korábbi, nagyobb lélekzetű munkájára, a *Symbolisme en Hongrie*-ra (vö. ItK 1970. 89–93.), tehát korábbi, kinevezését jogosító munkájának részlettanulmányban való továbbmunkálását adja; másfelől azért, mert ez a munka a francia komparatizmus klasszikus eszközeinek elmélyült és ügyes alkalmazása a magyar témára, — de egy olyan magyar témára, amely legalább „kibocsátója” révén szélesebb nemzetközi figyelemre s talán visszhangra számíthat, függetlenül attól, amelyet hazai szakköreinkben remélhetőleg méltán felver.

Ez utóbbit már csak azért is megérdemli, mert — megint a francia komparatista iskola legjobb hagyományainak folytatása-képpen — Karátsón munkája igen alapos, rengeteg új vagy kevésbé ismert, vagy szem elől veszített adatot, szempontot vet fel, kérdést old meg; bármennyire speciális is a vizsgált terület, nyugodtan lehet állítani, hogy a szerzőnek ez a munkája (mely, reméljük, mielőbb magyarul is napvilágot láthat) hamarosan bevonul a Nyugat-korszak, sőt a századvég és századelő részlet-problémáit tárgyaló standard-művek sorába. S ez lesz minden bizonnyal a helyzet annak ellenére, hogy Karátsón nem jár töretlen utakon: mint számos idézetéből kiderül, jól fel tudta használni Korponay Béla e témában úttörő diszsertációját, amely azonban kiadatlan lévén, összehasonlítási alapul nem szolgálhat. Mindenesetre joggal feltételezhető, hogy Karátsón nemcsak az újabb nyugati Poe-irodalom felhasználásával megy túl Korponay eredményein, de elsősorban a Nyugat-korszak nagyjai Poe művészetéhez való viszonyának az elemzésével és értelmezésével is.

Ha a Nyugat-korszak világirodalmi érdeklődését, irányultságát kívánjuk megvizsgálni (s kívánatos lenne, hogy az ilyenfajta vizsgálatok mennél szaporábban kövessék egymást), a Poe-hoz való viszony vizsgálata szinte kínálja magát — legalábbis párhuzamban Baudelaire-rel és Nietzschevel. Sőt bizonyos tekintetben talán előtűnik is: nemcsak azért, mert Poe már Baudelaire-nek is mintája volt, hanem azért, *amiért* mintája volt. Poe az „elátkozott költők”-nek mintegy archetipusa, nemcsak szerencsétlen és sikertelen

élete, narkomániája és vízionárius művésze révén, hanem azért is, mert szinte mit sem tudva róla, egy művészeti irányon vagy divaton (a romantikán) belül mozogva teremtette meg azokat az erőket, motívumokat és módszereket, amelyek az ezen való túllépés, a következő nagy vízionárius művészet, a szimbolizmus eszközei lesznek; de azért is, mert saját hazájában a nyomor és értetlenség kísérte életében, a megvetés halála után s a külföldnek, európai sikerének kellett mintegy rákényszerítenie Poe jelentősége elismerését berzenkedő honfitársaira.

Hozzánk természetesen már túlnyomórészt Baudelaire szárnyain érkezik — bár, amint a szerző Korponayra hivatkozva feljegyzí, a neve és sorsa már ezelőtt is felbukkan: 1856-ban említik először a Hölgyfutár hasábjain, természetesen Griswold tiszteletes rágalmai alapján prezentálva a pittoreszk jelenséget —, de egyben már két elbeszélését is közölve, hogy a később nálunk még oly nagy karriert befutott *Hollót* is hamarosan fordításban közölje a Budapesti Szemle Szász Károly tollából, 1858-ban. Természetesen nem követhetjük nyomon a szerzőt a kritikai visszhang feltárásában és kommentálásában, amely a munka első részét teszi ki: itt nemcsak lelkiismeretes munkát végez, számba szedve az egyes megnyilatkozásokat, és azokon belül szétbontva a különböző forrásokból eredő nézeteket és az eredeti észrevételeket, de fontos munkát is, mert kimutatja, hogy Poe igazi sikere, híre éppen akkor érkezik el a magyar közönséghez — függetlenül korábbi megemlézéseitől, fordításaitól, sőt bizonyos korai hatásaitól is —, amikor arra annak a leginkább szüksége van: amikor a maga sorsával és hírével tud a magyar modernnek, a magyar „dekadensek” segítségére sietni elfogadtatásuk, művészetük tudomásulvétele és sikerre vitele érdekében. S ebben Karátsón méltán emeli ki Elek Artúr úttörő és mindig harcra kész szerepét, aki mintegy átváltoztatta Poe-t Ady képére, hogy Poe segítségével juttassa be őt — az embert s a költőt egyaránt — a közönség szívébe. Szinte mulatságos, hogy ezt igazán tudatossá — éppen kombattáns konzervatív kritikája révén — Elek Oszkár teszi. S hogy ez mennyire az öntudatlan irodalompolitikai taktika műve volt, azt szerzőnk pontosan érzékelteti, amikor kimutatja a hangsúlyeltolódást Poe magyarországi hírében a tizes évek második felétől kezdve: az addig egyedül észrevett költő helyébe egyre erősebben



az elbeszélő lép, s a túlfűtött „partizán” tanulmányok helyébe a mindinkább helyesen-hűvösen mérlegelő értékelés.

A dolgozat második része a költői fordításokat tárgyalja. Itt sok tárgyi újságot természetesen Karátson nem hoz; de kiemelésre érdemes az az elmélyült módszer, amellyel az egyes jelentős fordításokat tüzetesen elemzi s egymással összehasonlítja. Ebben egyébként — legalább számomra — egy felfedezést is tesz: éppen Kosztolányi *Holló*-fordítása kapcsán Elek Artúr a költői prózafordítás mellett tört lándzsát, a „leg-hűtlenebb szép”-pel szemben a tán kevésbé szép, de hűségesebb mellett szavazva. Karátson mintha sajnálná, hogy Elek nem talál meghallgatókra, s hogy a magyar versműfordítás véglegesen a magyar költők birodalma, sőt nem kis részben a magyar költészet tartománya lett. Azt hiszem, ebben nincsen igaza. Nemcsak azért, mert az élettel vitázni nem sok reménnyel kecsegtet — attól még igaza lehetne. Elsősorban azért, mert ha tán valamit veszünk is a hűség vámján (bár éppen ő mutatja ki Tóth Árpád fordításáról, hogy az emberi és nyelvi lehetőség szélső határáig megy el hűségben is), de ezáltal rengeteget nyertünk a költészet révén: ha a világirodalom nagy költői és nagy alkotásai ma a magyar irodalomkedvelők és vers-barátok műveltségének integer része, akkor ezt csak a költő-fordítóknak köszönhetjük; bármilyen kiváló prózafordítások ezt soha el nem érték volna.

A könyv legérdekesebb és legtöbb újdonságot adó része a harmadik, mely Poe életműve magyarországi hatását vizsgálja. Vizsgálata alapelveként szögezi le e fejezet elején, hogy a személyes ráhangoltság még korántsem elegendő ahhoz, hogy egy költő a másra hatással legyen: ehhez az irodalmi légkör, az érzékenység és nyelv bizonyos fejlettségi foka is szükséges (98). S ezt mindjárt bizonyítja is: tiszteletreméltó alaposággal jár utána azoknak a szerény nyomoknak, amelyek Vajda János költészetében igazolják, hogy ismerte Poe néhány költeményét s ezek hatottak rá (amint erre már a Nővilág 1860-as kritikája *A jávorfa regéjéről* célzott). Mindez azonban Vajda egész költészetét illetően jelentéktelen, hangja Poe-éhoz valódi közelséget nem mutat; s a helyzet nem nagyon más Reviczky és Komjáthy esetében sem, bár a nyomok különösen az utóbbinál meg-szaporodnak.

Döntően megváltozik a helyzet Adynál Karátson szerint: míg első két — „ütemelőző” — kötetében nyoma sincs Poe-hatásnak, de az *Új versekben*, *A vár fehér asszonya*-val kezdve, lépten-nyomon talál olyan mozzanatokat, amelyek Poe-val való rokonságra mutatnak. Hatás, független ráérzés, az egész európai dekadenciával-szimbolizmussal ro-

konító „toposz”? A kérdés eldöntése nehéz, annál inkább, mert valószínűleg mindhámról szó van, s talán gyakran egyszerre, egymást erősítve is. A sir—ravatal—halál motívumokban mi minden bizonyítalevelemben érezzük a közvetlen élményt, a politikai indítást, mint az irodalmi hatást; de Karátsonnak abban valószínűleg igaza van, hogy a motívumra való ráébredésben, költői lehetőségei felismerésében Adyt is segítette Poe, — akiről egyébként mindig elismeréssel szólt, ha szólt. Nincs értelme annak, hogy egy könyvismertetésben részletekbe menő vitába bonyolódjunk (pl. a szerzők szerint elragadja komparatista ihlete, amikor a *Lédával a bálban-t* *A vörös halál maszkjából* próbálja származtatni), ezt remélhetőleg az Ady-kutatók hamarosan és alaposan megteszik; mindenesetre a vita élet maga Karátson veszi el, aki nem egy helyt hangsúlyosan leszögezi, hogy a részlet-hasonlóságok ellenére a két költő alapmagatartása a lehető legellentétebb: Ady vitalizmusa és Poe transzcendentalizmus sohasem találkozhatnak. Legérdekesebb és legújzerűbb felfedezése *Az ős Kaján* és a *Holló* belső rokonsága, melyet részletes elemzés után úgy határoz meg, hogy az előbbi az utóbbinak „tipikusan magyar reinkarnációja” (120): anélkül, hogy a „hatás” közvetlenül motívumban vagy frazeológiában kimutatható lenne, szerzőnk szerint az egészét áthatja. Karátson szerint Poe Ady számára mintegy katalizátor volt: rajta át önmagára talált s maga-mutatása eszközkévé tette (131). Babits viszont — akinek Poe-val való bensőséges viszonya fordításokban is, vallomásokban is dokumentálódik — Poe-t is arra használta fel, hogy vele-általa elrejtőzzék s rejtőzve valljon.

A Babits-Poe kapcsolat elemzésében is érdemes és részleteiben újszerű munkát végez a szerző, de itt meglepő újságokkal nem szolgál; mint ahogy sok, a további kutatásban is hasznosítható mozzanatot tár fel a Nyugat írói — a Cholnokyak, Kosztolányi, Heltai, Turcsányi, Komjáthy Aladár, Mátyás György, Déry Tibor, Dsida Jenő — és Poe kapcsolatáról, az utóbbi ihlető hatásáról, s eme ihlet kor-meghatározta változásairól. Itt megint az olvasó több kérdőjelet tesz a lapszélre, s elmereng: szabad-e, lehet-e minden hasonlítani, ami hasonlít? Ismételtlen anélkül, hogy részletvitákba bonyolódnánk: valóban a „doppelgänger” alakja minden esetben visszavonakoztatható-e Poe-ra? S egyáltalán a személyiség megkettőződése? Az esetek jelentős részében nem pusztán arról van-e szó, hogy az írónak valamely intenzív, kifejezésre vágyó, személyes élménye, mondanivalója volt, amelynek megjelenítésére ezt a formulát találta meg, „fedezte fel” — még akkor is, hat előtte már Poe felfedezte? Persze, ha Poe után erre talál rá,

abban bizonyos mértékig mindig benne van Poe is; de ezt a mértéket meghatározni bár bajos, de nehezen megkerülhető feladat. S itt szerzőnket nehéz elmarasztalni: általában érzékenyen próbálja a határokat megvonni; pusztán azzal, hogy a csoportosítást elvégezte s ezeken az íróknak számos művét hozta vonatkozásba Poe-val, talán erősebbnek érzékelteti ezt a kapcsolatot, mint amilyen az a valóságban volt vagy lehetett.

Vizsgálata tanulságait Karátson rövid összefoglalóban közli: Poe magyarországi visszhangjának specifikumát abban találja meg, hogy nem egy író (mint Baudelaire), hanem egy egész irodalmi csoport állt Poe népszerűsítése, megismertetése szolgálatába — mert önmaguk megismertetéséhez és elfogadtatásához szükségük volt erre az immár világhírű „bátyra”. Viszont ugyanakkor nem a valóságos és történeti alak érdekelte őket, hanem csak annak egy önmagukra stilizált ideálképe, amelyből az „örök szimbolista” eszményét teremtettk meg — megint nem kevésbé saját vonásaikat kölcsönözve neki. E sorokat írva — melyeknek igazságában kételkedni nincs okunk — mintha Karátson hangja kissé korholóra fordulna. Pedig lehetett-e másképp, s jó lett volna-e, ha másképp lesz? Minden bizonnyal nem, s mindaz, amit ez előtt elmondott, csak ezt a meggyőződésünket erősíti: sem Poe befogadása, sem a magyar szimbolizmus kibontakozása nem sikerült volna úgy, mint ahogyan sikerült, ha ez a találkozás (és ennek következtében az elkerülhetetlen áttisztázás) nem jön létre.

## JUHÁSZ FERENCNÉ: BRÓDY SÁNDOR

Bp. 1971. Akadémiai Kiadó — MTA Irodalomtudományi Intézet. 306 l. (Irodalomtörténeti Könyvtár, 26.)

Az irodalomtörténetírásnak nemcsak módszerei és funkciója, hanem formái is változnak. Életmű-monográfia írására, bármily szükség is volna rá, egyre kevesebben vállalkoznak. Jobbára népszerűsítő, ismeretterjesztő szándékkal nyúlnak ehhez a formához, az alaposabb vizsgálódás egy pályaszakaszt, egy műfajt, esetleg egyetlen művet tárgyal többnyire. Hiszen irodalmunk jelentősebb alakjainak munkássága „madártávlatból” tisztázott, legtöbbjükéről csak úgy mondhatni újat, lényegeset, ha az elemzés különböző eljárásainak variálásával értelmezzük újra a műveket. Juhász Ferencné Bródy teljes életművét dolgozza fel monográfiájában, kimerítőnek mondható életrajzot, pályaképet, műelemzéseket és korszak-összefoglalásokat ad. Így azután, bármily imponáló is a teljesség igénye, az olvasónak az a benyomása támadhat, hogy a kerekesség kedvéért némi engedményt is tesz; nem

Szerzőnk túl jó irodalmár ahhoz, hogy elhiggyük neki: a szenvedélyes-szép áttisztázó tanulmányok helyett szívesebben látott volna egy hideg, precíz — és a közönséget is hidegen hagyó, csak a tudományos szakköröket érdeklő — monográfiát.

Az elmondottak, remélem, jelzik: e munkát igen hasznosnak, alaposnak, eredményeiben is, módszerében is figyelemre méltónak tartom. Külön említeni érdemes, hogy számos magyar szöveg- (főleg vers-) idézete meglepően jól van szedve, szinte sajtóhiba nélkül, ami igen gondos munkára mutat. Annál bosszantóbb viszont, hogy a jegyzetekben gyakran kiesett (különösen a Nyugatra hivatkozónál) az évszám; s az olvasónak kissé szeszélyesnek tetszik, mit, miért és hogyan rövidít hivatkozásaiban a szerző: egy rövidítés-mutató elkelt volna. Esetleg annak árán is, hogy elhagyja egész munkája hangjához és megbízatása rangjához méltatlan, a műből egyébként is kieső ironizálását afőlött, hogy mit akarhat Poe-tól az állami kiadók által „dirigált” mai irodalmi élet (9)? A kérdésre Karátson Endre nyugodtan megadhatja magának a választ — elég ideig dolgozott ő maga is magyar állami kiadónál: a szocialista könyvkiadás Poe-t is kiadta, mert jelentős és a haladást szolgáló világ-irodalmi értéket ismert fel benne; s ezért ki is fogja adni. De ezt Karátson Endre éppúgy tudja, mint én; s e kérdéssel talán csak más vagy mások szöcsöve volt. Lelke rajta — de a választ oda is elviheti.

Nagy Péter

áll módjában kellő gondot fordítani az egyes művek elemzésére. Igaz, Bródy olyan alkotó, akinek jelentősége nem elsősorban műveiből olvasható ki. Szentégtörő és új ízlést hozó, kezdeményező és példaadó, de nem kiforrott, örkérvényű műalkotások teremtője. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy néhány szép regény- és drámaelemzést leszámítva, Bródy életművének nagyobbik fele továbbra is gondos, „mikroszkopikus” feldolgozásra vár, különösen az a műfaj, melyben tán legnagyobb alkotott, a novella. Már csak azért is kevés tere marad a szerzőnek ilyesfajta elemzésekre, mert túlságosan részletezően ismerteti például az újságcikkek tömegének tartalmát, gondolatmenetét. (Érdekesek és színesek a történelmi eseményeket elmondó részek, kérdés azonban, hogy itt és ekkora terjedelemben szükség van-e rájuk.)

Ugyanakkor mindez Juhász Ferencné

lelkiismeretességét, tárgyismeretét dicséri. Ahogy a Bródy iránti rokonszenv, pozitív elfogultság magyarázza a finom, de azért jól kivethető mentegető, megszépítő szándékot. Kijelentésszerűen gyakran utal az ellentmondásokra, a visszahúzó erőkre, interpretálásában mégis mindig az elkeseredett cinderes Tiborc győz az úrhatnám és elpuhult belletrista fölött. Egyes művek megítélésében is érvényesül ez a szemlélet (a *Királyidillek* egyoldalú, főleg a pozitívumokra ügyelő tárgyalása), illetve általánosabb kérdésekben: nem veszi kellőképpen figyelembe, hogy az erős stilizálás milyen nagy mértékben csökkent a valóság-értéket. Pedig Bródy realizmusának ez a legtámadhatóbb pontja: a nyomor, a nagyváros ábrázolása némely művében éppoly stilizált, mint Jókai *Gazdag szegények*ében (Sötér I.). A politikus Bródy magatartása is problematikusabb az itt rajzoltnál. Később valóban humanista elkötelezettséggel szól a háború borzalmairól, de a háborús *Féhr* könyvben a világ „legnagyobb és legszebb akció”-jának nevezi a világháborút. Nyilván találhatni publicisztikájában olyan helyeket, ahol ironiával és távolságtartással emlékezik meg Vilmos császárról, Tisza Istvánról, a porosz militarizmusról, de nem ez tekinthető vezérszólamnak. Az ellenzéki, lázadó indulatú író egyre gyakrabban azonosult a hivatalossággal, különösen a háború első éveiben, de korábban is. A *Magyarország története 1000 sorban* utolsó mondataért („Nem így gondolta ezt – Deák Ferenc!”) is felesleges mentegetni, s azt feltételezni, hogy Kossuth Lajos nevének behelyettesítésére akar ösztönözni a gondolatjellel. Hiszen „lázádo” korszakában sem volt túlságosan fogékony a nemzeti függetlenség kérdése iránt, s mindig közelebb állt Deák koncepciójához.

Bródy gyakran nevezte művészetét „fiziológiai romantiká”-nak. Ebben az önjellemzésben benne van szépírói teljesítményének fő ellentmondása, amit Péterfy Jenő úgy fogalmazott meg, hogy verista és romantikus kíván lenni egyszerre. Jókai vagy Mikszáth, Dickens vagy Daudet viszonylag harmonikusan tudja egyeztetni a romantikus és a realista elemeket. Bródy azonban mindketőnek oly szélső árnyalatát valósítja meg (nyers naturalizmus és szubjektív romantika), hogy az már az életmű egységét veszélyezteti. Juhász Ferencné sokat érzel e kettősségből, mely a pálya több pontján is kitapontható. A pályakezdő regényíró első műveiben egyelőre túlságosan kötődik a maga személyes-lírai mondandójához (*Dina*, *Don Quixote kisasszony*), a *Faust orvosban*, a *Két szőke asszonyban*, a *Színészvérben* viszont „az objektív regények sora követi ezt az indulást, ahol már az írói tudatosság munkál (az élmények válogatása, más sikra

való áttétele, bonyolultabb megjelenési formái) anélkül, hogy a Bródyra oly jellemző személyesség-líraiság elsohadjon”. (114.) A drámaíró Bródy válaszáján is e kettős vonzás érvényesül: egyfelől a szimbolikus, pszichologizáló, erősen szubjektív *Hőfőherke*, másfelől az oknyomozó, szociális indulatú, objektív hangvételű *A dada*. Ábrázoló szándék és kifejező tehetség ellentmondása mégsem kap elég hangsúlyt a monográfiában, holott ha Bródy életművében a disszonancia, s az ebből következő gyors elavulás nyitját keressük, úgy nem írói bőkezűségére, szétzórtságára, még csak nem is könnyelműségére kell gyanakodnunk, vagy a hálátlan és értetlen utókorra csupán. A naturalizmus programjához csatlakozott, tikróztetni akart, de nem volt türelme a pontos megfigyeléshez és rajzhoz (Komlós A.). Ahhoz pedig, hogy egy Krúdy-féle szubjektív, teljesen lírai prózát alkosson, túlságosan kötötte a fiziológiai szándék, egyébként sem volt benne eléggé erős az affektivitás, a hangulatokba való teljes belefeledkezés képessége. Megvolt viszont a nagy egyéniségre jellemző világ-érzékelés: „A világból az és úgy igaz, amit Én látok, s az Én megörökítése fontosabb, mint maga a világ”. (253.) Ez a szubjektív látásmód, az egyéniség központba kerülése (mely oly kirívó ellentétben van a realista művek esztétikai alkatával) teszi jelentőssé a *Rembrandt*-ot. Ebben válik nyilvánvalóvá, hogy Bródy, aki szüntelenül „emberi dokumentumok” után nyomozott, s tán emiatt műveiben is elsősorban a korábban feltáratlan életszférák irodalomba emelését szokták becsülni, a prózafejlődés szempontjából is újat, meglepően modernet hozott, és nem naturalista-verista céljai és példaképei jegyében, hanem éppen azok ellenében.

Juhász Ferencné többször is szól Bródy szimbolizmusáról, de megjegyzései különböző művek, műfajok érintésénél vannak elszórva, így az olvasónak kell összegyűjtenie ilyen irányú megállapításait. Vannak esetek, amikor egyszerű jelképeességről van szó, ezt a cím is jelezheti (*A börtény*, *A méh*). Elvértve találkozunk tárgyi, térbeli szimbolumokkal: Péter rabmadarat visz ajándékba Bolygó Kiss Erzsébetnek *A dadában*. Juhász Ferencné is idéz egy részletet *A Rubin lányokból*: a bérház nagy kriptává változik át, melynek lakói mind holtak. Az erős stilizálás, melyről más vonatkozásban szoltunk, egyúttal az alakok jelképi erejét növeli. *A tanítónőben* a falu figurái (szolgabíró, káplán, bérlő) nem típusok, ahhoz nincsenek eléggé egyénítve, inkább valamiféle jelképei az államnak, egyháznak, társadalomnak. „A magyar vidék hatalmi képviselői állnak az egyik póluson, de ezek egyszersmind a konzervatív társadalmi rend és intézményeinek jelképei is.” (243.) *A dadában* ugyancsak

eszmékké stilizált alakok szerepelnek: a kazánkovács a messianisztikus forradalmi indulat, a dada az erkölcsi hit, az öreg parasztember az éhség, a parasztasszony az anyagi aggodalom megszemélyesítője. Mindezek a jelenségek azonban még a tipizálás, jelképesítés, stilizálás körébe vonhatók. A *nap lovagjáról* viszont már azt olvashatjuk, hogy politikai szimbolumregény. Juhász Ferencné kitűnő érzékkel ismeri fel a karrierregényben a jelképekkel operáló politikai szimbolumregényt. Eszerint a főherceg és Juli viszonya Ausztria és Magyarország kapcsolatát hivatott megjeleníteni. (A főherceg meglehetősen hasonlít Ferenc Józsefhez, Juli pedig többször is úgy szerepel, mint a „nép leánya”). „Így Asztalos Aurél szerelme és halála is jelképes értelmet kap. Juli iránti szerelme a hazaszeretet vallomása; Bródy vallomása erről a hazáról, amelyben él, és amely nem az övé, és mégis szereti... Asztalos Aurél meghal egy olyan asszony becsületéért, aki nem is az övé, és nincs is asszonyi becsülete. Ez a felismerés a rohamléptekben közeledő világháborúban válik majd közérzetté, általános felismeréssé, ahol az emberek tömegei halnak meg olyan hazáért, amelyik nem is az övék.” (200.) A *nap lovagjáról* szóló fejezet (mely a monográfia egyik legsikerültebb része) csak azzal válik vitathatóvá, hogy az Asztalost lelővő fiatal mágánás túl direkt értelmezést kap, amennyiben az „imperialista nacionalizmus” képviselője lesz. Az elemzés megelégszik a társadalmi-politikai értelmezéssel, s nem kutatja a szimbolumszerűség megjelenésével együttjáró művészi struktúra-változást, illetve nem konstatálja annak hiányát. Mert ha valóban a szimbolista esztétika közelébe akarnók vinni a művet (s Juhász Ferencné megteszi a kezdő lépést, az európai szimbolizmussal vetve össze), akkor egy teljesen újszerű regénystruktúrát kellene feltételezni. És éppen ez az, amiért végül is indokolatlan a *nap lovagja* szimbolizmusáról beszélni. Jelképeség, sőt tudatos szimbolika felfedezhető ugyan benne, ahhoz azonban, hogy szimbolista regénynek nevezhessük, több, a szimbolizmusra jellemző elem együttes jelenlétét kellene kimutatni a vázolt politikai szimbolumok mellett. (Más kérdés, hogy ezek sem igazi szimbolumok, inkább valami kulcsszerűség van bennük.) Juhász Ferencné egyetlen mozzanatra utal még, a regényt belengő halálhangulatra. Az atmoszféra, a hangulat nyomatékos szerepe valóban döntő kritériuma a szimbolista prózának. Ellene mond viszont a szimbolista esztétikának a regény határozott, célratörő, objektív kompozíciója, mely a realizmus példáját követi. A szimbolizmus regénybeli megfelelője aszimmetrikus kompozíciójú, már-már cselekménytelen, időben és térben bizonytalan kötődésű, titkokkal, sejtelmek-

kel terhes, mint Krúdy művei. Ezzel szemben Bródy „hangulatfestő epikus” volta, stílusának önálló hatásra törése, ornamentikája megfér a szimbolisták törekvéseivel. Végeredményben tehát homályban marad, hogy a „politikai szimbolumregény” egyetlen műre vonatkozik csupán, vagy mögöttese olyan tendenciákat sejtethetünk, amelyek a századforduló prózairodalmát új megvilágításba helyeznék, tisztázva a regény és a szimbolizmus viszonyát.

Már csak azért sem teljesedhetett ki Bródynál a szimbolizmus, mert heterogén életművének többi alkotóeleme elnyomta volna. Akárcsak száz évvel korábban, a XVIII. század végén, a XIX–XX. század fordulóján is stílusirányok keveredése, együttélése valósul meg. Mint e kor legtöbb írója, Bródy is e sokszínűségnek csak felvillantására képes, szintézisét nem alkotja meg. Romantika és századvégi dekadencia, realizmus és szimbolizmus, naturalizmus és stilromantika, szecesszió és impresszionizmus keveredik szervesen életművében. Ezzel magyarázható epikájának disszonanciája: helyszínrajza és alak-invenciója naturalisztikus, a cselekmény viszont gyakran a ponyva határán jár, romantikusan banális (Barta J.). A hosszan továbbélő és a frissen érkezett, megemésztetlen irányok egymásra vetítődnek, keverednek, ezért lehet Bródy a következő korszak oly sok írójának, törekvéseinek elődje: Adyé, mint a nagylobogású élet, a társadalmi küzdelmek prófétája, Móriczé, mint aki új „szemléletre szólította fel a látásokat”, de tőle indul a Molnár Ferenc–Helldai-féle szalon-vígjáték éppúgy, ahogy a magyar novella messze kanyargó útjai (Tamási, Gelléri, Móricz, Krúdy, Kodolányi). Juhász Ferencné jó kalauznak bizonyul a stílusok és irányzatok eme dzsungelében. Kár, hogy nem foglal határozottan állást mindezek értéke dolgában. Hogy ti. nyereség lesz-e a sokféle, sokfelől összehordott elem egyidejű jelenlétéből, vagy töredékesség, befejezetlenség, ahogy Mikszáth írja *A nap lovagja* bevezetésében: „A palotát még nem látja a szem; de a palotának való anyag mind megvan”. Másfelől talán nincs is olyan alkotása Bródynak, mely viszonylag tisztán mutatná föl valamely stílusirányzat jegyeit. Tipikus jelensége ezzel is a századforduló európai prózájának, melyet ez a stíluskeveredés tesz áttekinthetetlenné. Ez Bródy életművének fő problémája is. Juhász Ferencné könyve jelentős mértékben közelvisz ezekhez a kérdésekhez. Természetesen nem sikerülhetett mindent megoldania. A hiányok azonban ezáltal valóban ösztönzőek, felhívják a figyelmet a még elvégzendő feladatokra.

Imre László



## MIKES KELEMEN: MULATSÁGOS NAPOK ÉS MÁS FORDÍTÁSOK

Sajtó alá rendezte: Hopp Lajos. Bp. 1970. Akadémiai K. 1116 l. 10 t. (M. K. Összes művei, 3.)

A kötetet sajtó alá rendezője Zolnai Béla emlékének ajánlja. Méltán, hiszen felejtethetetlen professzorunk, Király Györggyel együtt, a Mikes-filológia ma is szilárdan álló alapjait rakta le: több értékes tanulmányt szentelt az egész Mikes-életmű rejtett kincseinek megmutatására, s a kritikai kiadás jegyzetanyagában is gyakran ott érezzük posztumusz jelenlétét. Az egyik 1937-ben megjelent tanulmányában néki még azt kellett kérdeznie: „Mikor szánja rá magát az Akadémia, hogy Mikes kéziratait jegyzetekkel és forrásaikkal kiadja?” Örömmel regisztráljuk, hogy az előttünk levő kötet újabb részletet törlesztett a régi adósságból, s hogy kitűnő segítséget nyújt majd azoknak, akik az adósság még hátralevő részének törlesztésére, így különösen Mikes sokáig kéziratban maradt műveinek beható történeti elemzésére vállalkoznak. Még mindig nem mondtuk el róluk mindazt, ami a korszerű irodalomtörténet eszközeivel elmondható lenne, s ha a későbbiekben mégis megtehetjük majd, ez igen nagy mértékben Hopp Lajos lelkiismeretes munkájának lesz köszönhető. A nem mindig egykönnyen olvasható szövegek gondozásának pontos elvégzése a kritikai kiadások szokásos apparátusánál bővebb tárgyi magyarázatokat, összehasonlításokat és bőséges nyelvtörténeti, tájnyelvi utalásokat kapunk tőle. A viszontagságos utat bejárt Mikes-kéziratok szinte már kalandos sorsának és az egyes művek keletkezési körülményeinek nyomon követése éppúgy erénye, mint az, hogy mindig gondosan ügyel a *Törökországi levelek*hez fűződő kapcsolatok kimutatására. Azt mondhatnánk, hogy jegyzeteiben egy új, minden eddigénél bőségebb Mikes-monográfia nyersanyaga lappang. Külön hálásak vagyunk neki a Mikes által lefordított művek szerzőiről adott miniatűr portréiért, és a velük kapcsolatos bibliográfiai utalásokért. Jórészt olyan szerzőkről van szó, akiket a francia irodalomtörténet ma már alig tart számon, s akiknek ritkaság számba menő könyveik még a nagy könyvtárakban sem mindig találhatók meg, ezért gyakran egy-egy adat összeszedése, verifikálása hosszú munkát vett igénybe. Pályájuk felderítése azonban máris nagymértékben hozzásegíthet műveik eszméletörténeti betájolásához.

Mikes összes művei kritikai kiadásának mostani harmadik kötete különben valamivel több, mint ezer oldalon öt művet tartalmaz. Szívesebben vettük volna, ha közülük az első, a régi prózáink jeles művei között számon tartott *Mulatságos napok* külön kötetben

jelenik meg, hiszen szépirodalmisága meglehetősen elűt a kötet többi, vallásos inspirációjú darabjaitól, s ezért talán az utóbbiaktól visszariadó nem-filológus olvasók is szívesen beiktatták volna könyvtárukba. Ismeretes, hogy a *Törökországi Levelek* mellett egyedül ez a műve jelent meg eddig nyomtatásban, az Abafi-féle Nemzeti Könyvtárban, s így mindazok, akik Mikessel foglalkoztak, jórészt ennek a rossz hírű kiadásnak használatára kényszerültek. Talán akkor sem tévedünk, amikor épp ez utóbbi pontatlanságainak tulajdoníthatjuk, hogy a *Mulatságos napok* legértékesebb és egyben a legeredetibb rétegeinek, azaz nyelvi és stílári sajátosságainak beható vizsgálatára ez ideig alig mertek vállalkozni. Egyébként már sok mindent elmondtak róla: hallottunk arról, hogy e novellák alapstruktúrája a renaissance kereteselbeszélés gyűjteményeiben gyökerezik, hogy kalandos motívumai a görög regény hagyományáig vezethetők vissza, s arról is, hogy egészükben véve a gáláns—heroikus regények világával rokonok. Egyik legalaposabb méltatójuk, Zolnai Béla épp ezért egy „avult irodalmiság” megnyilatkozását látta bennük és szerzőjükben, Gomezné asszonyban. Ugyanez a kép bontakozik abból a rövidségében is plasztikus portréból, amelyet a kritikai kiadás jegyzeteiben most Hopp Lajos rajzolt meg újra. Erre a portréra már csak azért is szükség volt, mert a maga idejében divatos írónót ma már a legvaskosabb irodalomtörténeti összefoglalások sem említik meg, s csak a régebbi biográfiai kézikönyvekben olvashatunk róla. Pedig, ha másért nem, Mikes miatt, érdemes volna közelebbről megnézni pályáját, s az eddigi sommás, bár nagy vonalaikban bizonyára helytálló jellemzések mögé nézni.

Annyit talán máris megkockáztathatunk, hogy a *Mulatságos napok* világát a XVIII. század elején már kétségtelenül avulóban levő elemeit mégis néhány, a maga idejében modernebb vonás színezi. Ilyennek vehetjük például azt az egzotikus miliőt, amelyben Gomezné történeti rendszerint lejátszódik. A mesés Keleten, így (mint az egyik Mikes által lefordított novellában) a török földön, de akár a távol Indiában, az Óceánok szigetvilágán, emberevők vagy vadleányok között lejátszódó történetek és vagabundus hősek ugyanis némiképp már abból a világból valók, ahol Paul Hazard a klasszikus Európa válságának megnyilatkozásait keresi, s így a gáláns regény hagyományos keretein belül a lelkek kezdődő nyugtalanságairól valának.



És különösen ilyennek vehetjük a Gomezné elbeszéléseibe oly gyakran beszórt meditatiókat. Ezek, úgy látszik, sok rokonvonást mutatnak azzal a XVII. század végén megszületett erkölcsbölcséleti irodalommal, amelynek legjelentősebb képviselője, mint ismeretes, az a La Rochefoucauld volt, aki maximáiban csak önzést és hiúságot látott az egész világon, s ezzel a látásmódjával a feudális hős mítoszának lerombolását indította el. Mikes már a *Törökországi levelek* egyik darabjába (99) beiktatta Gomeznének az önszeretetről írott bölcselkedő dialógusát, más helyeken szintén felhasználja a *Mulatságos napok* szerzőjének a gáláns—heroikus regények hagyományos világán túlmutató gondolatait. Gomezné arcának ezek a viszonylagos „modern” vonásai (jelentőségüket persze kár lenne eltúloznunk) természetesen még további dokumentációt kívánnának. Stílusát is érdemes lenne közelebbről megvizsgálni. Kétségtelen gáláns hangja sem annyira kényeskedő már, mint a galantéria hőskorában volt, s valamelyes naiv báj is találunk benne, Mikes fordításában egyébként többet, mint a francia eredetiben. Mindezt meggondolva, talán egy kissé módosítanunk lehet Hopp Lajosnak azt a megállapítását, hogy a *Mulatságos napok* „tematikai és fejlődéstörténeti szempontból a XVII. századi magyar-regényes próza elszórt darabjaihoz, Fortunátus, a Szép Magelona historiához, az antik szerelmi regény szerkezetét követő fordítás- emlékekhez kapcsolhatók...” Mikes fordításának ugyanis nemcsak a szerkezete és stílusa tisztább a magyar barokk próza említett emlékeinél, sőt még a hazai barokk késői változatát képviselő Dugonics prózájánál is. Struktúrája, amelynek néhány összetevőjére épp az előbb próbáltunk rámutatni, szintén a hazai barokk széppróza jó részénél nagyobb technikai tudást árul el, pedig Mikes néha csak ügyetlenül tudta követni az ekkor már gazdag hagyományokkal rendelkező francia széppróza eredményeit ügyesen vulgarizáló Gomezné eredeti szövegét. Ez utóbbi, ha nem a felvilágosult regény mértékével mérjük, még az európai átlaghoz mérve sem annyira provinciális megnyilatkozás, mint általában hiszik. Maga Gomezné különben a század végéig hazájában népszerű olvasmány maradt, s műveit több nyelvre lefordították. Érdemes lenne egyszer végigtekinteni európai útját, s közelebbről megvizsgálni nagy népszerűségének okait.

A kritikai kiadás harmadik kötetében közölt további négy mű a XVII. század francia vallásos írásainak világából való. Hopp Lajos sommásan a „barokk-klasszicizmus” megnyilatkozásait látja bennük, s ha nem akarunk többet mondani róluk, ez a megjelölés valóban elfogadható. A további kutatásokra vár az a feladat, hogy helyüket

közelebbről kijelöljék a kor vallásos gerjedelmekben és szenvedélyes polémikában gazdag, s a stílus sokféle változatát is felmutató francia vallásos irodalmában.

A kérdést komoly elmélyedéssel és a maga idejében korszerű tájékozottsággal vizsgáló Zolnai Béla is leginkább csak janzenista környezetükre mutatott rá. Megállapításainak jó része ugyan ma is helytálló és mindenképp gondolatébresztő, de az újabb kutatások világánál a janzenizmusról adott képe úgy látszik némi revízióra szorul. Mindenesetre érdemes megfontolnunk Pierre Chaunu-nak azt a figyelmeztetését, hogy „a janzenizmus kifejezés csaknem mindig pontatlan”.... Annyi azonban továbbra is érvényesnek látszik, hogy Mikes vallásos világa sokkal inkább a francia XVII. század katolikus reformtörékvéseiben, mint hazai jezsuita neveltetésében gyökerezik, megközelítésük-nél épp ezért alaposan figyelembe kell vennünk majd azokat a lényeges különbségeket, amelyek az egykorú francia vallásos mentalitást elválasztják a közép-európai jezsuita—barokk vallásosságtól. Legutóbb épp az előbb idézett Chaunu foglalta össze pregnáns szavakkal a kor francia vallásosságának legjellemzőbb vonásait. (Magyarul: *A klasszikus Európa*. Budapest. 1971. 290. és a köv.) Mikes megértéséhez különösen az a különben már mások által is alaposan kifejtett megállapítása visz közelebb, hogy az ellenreformáció Franciaországban lényegében véve az ágostoni teológián alapuló katolikus reform, amely a jezsuita teológiával szemben egy másfajta, áhitatosabb és bensőségebb vallásosságot igyekezett megvalósítani. Ez a vallásosság a század végére azután egy keresztény karteziánizmusba torkollik bele, s a janzenizmus ennek csak egy radikális szárnyát képviseli. Maga Mikes is inkább csak az érzelmes elmélyedésre hajlamos augustinusi vallásosság praxisának, mint a nagy teológiai problémákkal viaskodó rigorista janzenizmusának tanítványa. A most előtünk levő művei szintén erről vallanak.

Közülik *A keresztnek királyi útja* jelenti a legrégebbi típust. Mikes egyik utalása nyomán egyideig egy spanyol jezsuita szerző munkájának tartották, valójában azonban egy bencés tollából származik, akinek neve (D. B. Van Haeften) egyébként flamand eredetre vall. Már pusztán az a körülmény, hogy az eredeti szerzője ajánlásában a mintaképek között Szent Ágostont említi, az augustinusi kegyesség világa felé mutat, s ez nem véletlen: a francia és flamand bencések teljesen magukévá tették az augustinusi teológiát s az ebből fakadó vallásos gyakorlatot, sőt közülik sokan janzenisták lettek. Egyébként felszínes olvasásra is nyilvánvaló, hogy *A keresztnek királyi útja*, amelyben Krisztus szenvedésének érzelmességétől ára-

dozó, már-már könnyfakasztó lírai ihlettel való felidézését kapjuk, az ágostoni misztika vulgarizálásának egyik, a janzenista miszticizmus világába is jól beilleszthető típusát képviseli. Sokban hasonlít hozzá a kötet másik darabja, a szintén regényes Krisztus-történetek közül való *Krisztus Jézus életének története*. Szerzőjét, Nicolas Le Tourneux-t különben annak idején janzenista rokonszenvekkel gyanúsították.

Két további munka a XVII. század végére jellemző s a következő századba is átnyúló karteizanus katolicizmus moralizáló iskolájával hozható kapcsolatba. Az anonim *Keresztény gondolatok szerzője*, Étienne François Vernage, a vallási reformban nevezetes szerepet játszó oratorianusok neveltje. Sokféle tevékenységével az egyszerű emberek mindennapi vallásosságát akarta szolgálni. A másik Savonarola francia fordítója, Nicolas de Melicques munkája, s *A valóságos keresztények tükrö* címet viseli. Racionális felépítésű és egyszerűsége törekvő stílusuk mellett ez utóbbiakat is lírai ihlet, a szív bensőséges vallásossága jellemzi. A bennük megnyilatkozó teológiai tartalom még közelebbi megvizsgálásra vár, annyi mégis bizonyos-

nak látszik, hogy ezek a kegyes könyvek is az augustinusi vallásosság világából valók, sőt talán egyes vonatkozásaikban az eretnekség határát súrolják, érzelmi telítettségük pedig kezdődő a XVIII. század új nyugtalanságát hordozó quietista, s távolabbról a pietista megnyilatkozásokkal rokon. Mindenesetre közelebb áll hozzájuk, mint a hazai barokk vallásos irodalom olyan termékeihez, amilyeneket Hopp Lajos párhuzamos jelenségek gyanánt gondosan felsorol. Mikes esetében azonban a témák kétségtelen rokonsága ellenére teológiai vonatkozásban is, stílustörténeti helyzetük tekintve is modernebb megnyilatkozásokról van szó, mint a XVIII. század hazai vallásos irodalmának hasonló termékei voltak, sőt azt is mondhatnánk, hogy olyan tendenciákat előlegeznek, amelyek nálunk — egyébként kusza ellentmondások kíséretében — majd csak a jozefinista „reformkatolicizmus” idejében bukkannak fel. Sok jel mutat tehát arra, hogy Mikes vallásos művei végső soron jól kibékíthetők mindazzal, amit a *Törökországi levelek* világáról tudunk.

Baróti Dezső

## A MÜNCHENI KÓDEX 1466-BÓL

Kritikai szövegkiadás a latin megfelelővel együtt. Szerkesztette: Nyíri Antal. Munkatársak: Bodnár Ferenc, Pálfalvi Etelka, Rácz Endre, Velcsov Mártonné, Végh József Mihály. Bp. 1971. Akadémiai K. 402 I. (Codices Hungarici, VII.)

A szegedi nyelvész-munkaközösség a négy evangélium huszita fordításának másolatát tartalmazó Müncheni Kódex betűhű szövegét teszi közzé e kiadványban. A „Codices Hungarici” sorozat eddigi gyakorlatának megfelelően párhuzamosan közli a megfelelő latin szöveget, eltér viszont az eddigi kötetektől abban, hogy a kódex hasonmását nem adja. (Ennek oka az, hogy a hasonlóan technikailag magas színvonalú kiadása már megjelent 1958-ban Wiesbadenben, Julius von Farkas gondozásában.) A bevezetésben a munkaközösség részletesen beszámol a kiadvány előkészítéséről, leírja a kéziratot, és jellemzi másolóit (újdonság, hogy az eddig meghatározott két másoló munkája mellett egy harmadikét is megállapítja), igen alaposan tárgyalja a kódex helyesírást és az egyes betűk hangértékét, különös tekintettel a háromféle e betűre. E részekben folyvást polemizálnak Décsy Gyulával, aki a Farkas-féle kiadvány folytatásaként a kódex szövegének betűhű átírását is megjelentette 1966-ban, ugyancsak Wiesbadenben. Décsy ugyanis tagadta a háromféle e betű meglétét, a ferde ékezetes e-t hangértékkel nem bíró írástechnikai sajátságnak tartotta, s kiad-

ványában sem jelezte. Ez a tény, továbbá a nagy számú félreolvasás és sajtóhiba Décsy kiadványát használhatatlanná teszik; többek között ez is indokolta a Müncheni Kódex újbóli kiadását.

Részletes tanulmány szól a magyar szöveg és latin megfelelőjének viszonyáról. A munkaközösségnek sikerült megtalálnia a Márk-prológus első harmadának eredetijét. A további kétharmad rész feltételezhető latin eredetijével kapcsolatban érdemes lett volna megfontolni Szabó Flóris véleményét, aki szerint e további rész „nem fordítás, hanem csak rövidített átdolgozása az eredetinek”. (ItK 1966. 152.) A latin eredeti második részének néhány részlete e véleményt valószínűsíti: „Denique amputasse se propter fidem pollicem dicitur ut sacerdotio reprobis haberetur sed tamen consentiens fidei predestinata potuit electo... Nam et Alexandrie episcopus fuit...”

A bevezető rész a „legfontosabb” irodalom jegyzékével zárul, amelyben több tanulmányt nem említenek; nem tudni, milyen alapon minősültek ezek nem fontosaknak: Hámosi Antónia és H. Bottyány Éva egy-egy tanulmánya a Pais-émlékkönyvben, Imre

Samu két tanulmánya a MNy 1960. évfolyamában, Szabó Flóriás említett közleménye a huszita biblia állítólagos patárán elemeiről, melyben ugyanarra az eredményre jut, mint a kiadás bevezetésének végén közölt tanulmány, Timár Kálmán: Zsoltárfordítás nyoma a Bécsi és Münchener Kódexben (ItK 1936. 61–65.) stb.

Rátérve a kiadvány érdemi részére, vagyis magára a szövegkiadásra, mindenekelőtt a kiadás általános alapelveihez fűznénk néhány apró megjegyzést. A kódex mindenegyes, paleográfaiilag eltérő jelének a kiadványban megfelel egy-egy eltérő nyomdai jel, leszámítva azt, hogy a ponttal ellátott és a pont nélküli *i* jelet nem különböztetik meg. (Ez csakugyan túlzott akribia lenne.) Elvileg helytelen, hogy két esetben a kódex paleográfaiilag eltérő és hangértékben egészen más jelét a kiadvány ugyanazzal a nyomdai jellel adja vissza: a *z*-nek és a *-den*, *-dom* rövidítésnek egyformán *z* felel meg, a verzál *L* és a *cs* hangértékű *L* ugyancsak teljesen azonos. Eszerint pl. a *mondz* szó olvasata *mondom* és *mondz* is lehet, a *Lazar* szóé meg akár *Lázár*, akár *császár*. Ez persze a gyakorlatban sok zavart nem okoz, mégis jobb lett volna, ha a kiadók e téren is követik kiváló szegedi elődjüknek, Mészöly Gedeonnak eljárását, aki a Bécsi Kódex kiadásában a *z*-t átírta *z*-nek (ez a nyomdai jel ugyanis csak egyetlen helyen fordul elő a Münchener Kódex átírásában, J 18,39: *Akaziatoe*, de ez sajtóhiba *Akaziatoe* helyett); a *cs* hangértékű *L* alsó vízszintes szárát pedig Mészöly egy kicsit meggörbítette. Nem egészen szerencsés az *r* rövidítésének hullámvonalal, az ún. nazális-jellel való reprodukálása sem (mért = mert), bár ezt is meg lehet szokni. (Mészöly kétszeres hullámvonalat alkalmazott ilyen esetben.) Jó lenne végül, ha a zárójeltek használata a különböző kritikai kiadásokban egységes lenne, szívesebben láttunk volna az áthúzott szövegrészek jelölésére szögletes zárójel helyett hegyes zárójel. A szögletes zárójel ugyanis elég általánosan azt szokta jelenteni, hogy a benne levő szövegrész az eredetiben nincs meg. (Ebben az értelemben használják a sajtó alá rendezők is kiadványuk 62. lapján.)

Maga a szöveg pontosság tekintetében számos hazai kritikai kiadás fölött áll, és feltétlenül sokkal pontosabb Décsy kiadásánál. Nem ártott volna azonban legalább még egy korrektúra. A sajtóhibáktól nehéz mentesíteni az ilyen kényes szöveget, és azokról a közlétekről sokszor nem is tehet. Ha azonban a gondos korrigálás ellenére is marad sajtóhiba a kiadványban, feltétlenül csatlakozni kell hozzá hibajegyzék. Kíváncsinos lenne, hogy a jelen kiadvány elmaradt hibajegyzéke valamelyik közérdekű folyóiratban megjelenjék. Addig is álljon itt két összefüggő részlet-

nek, a 28ra–37rb és az 55va–60va lapok átírásának hibajegyzéke, ezzel a közlétekről munkájának pontosságát is jellemezzük. (Az eredeti kódex megtekintése néhányval szaporitáná vagy csökkentené a hibák számát. Lehetséges ugyanis, hogy egy-egy mellékjel csak a fakszimilén nem látszik. Az ilyen esetekben kérdőjelet tettünk az illető szó után.)

M 22,34 „gol[u]en” helyesen: „gol[u]én” — M 22,37 „šezeffed” h.: „šezeffed” — M 22,39 „šezeffed” h.: „šezeffed” — M 23,19 „génézo-feget” h.: „génézo-feget” (?) — M 23,29 „tünēktec” h.: „tünēktec” (?) — M 23,37 „hoziad” h.: „hoziad” (?) — M 24,2 „latfatoc” h.: „Latfatoc” — 24,45 „vza ol ildo-mofnac / kit o vza žezzet” h.: „vza žezzet” — M 25,15 „girat” helyesen: „girat” (?) — M 25,44 „ağ” h.: „a-ğ” — M 25,46 „ke q2oc” h.: „ke a3 q2oc” — M 26,10 „muuēlkedet” h.: „muuēlkedet” (?) — M 26,11 „med3ha” h.: „med3ha” — M 26,12–13 „əngemēt (13) bi3on” h.: „əngemēt (13) bi3on” — M 26,25 „Fēlēuē” h.: „Fēlēuē” — M 26,43 „ēf mīg” h.: „ēf mīg” — M 26,45 „taneituanihoz” h.: „taneituanihoz” (?) — M 26,67 „q2caiaza” h.: „q2caiaza” — M 26,69–70 „valal / (70) Es” h.: „valal (70) Es” — M 27,29 „Vduo3” h.: „Vduo3” — M 27,44 „megfēzeittecuala” h.: „megfēzeittecuala” — M 27,58 „tēftet” h.: „tēftet” — Mc 1,31 „lelēt τ” h.: „lelēt / τ” — Mc 1,32 „vallokat” h.: „vallokat” — Mc 1,34 „mivigazta” h.: „mivigazta” — Mc 1,41 „lhc” h.: „lhc” — L 1,81 „batozoltatic” h.: „batozoltatic” — L 2,5 „felēfēgeuēl” h.: „felēfēgeuēl” — L 2,15 „Mēnnon” h.: „Mēnnon” — L 2,24 „oftyat” h.: „oftyat” — L 2,36 „famuēl” h.: „famuēl” — L 2,41 „med3” h.: „med3” — L 2,43 „ih3mbēn” h.: „ih3mbēn” — L 2,46 „kožepēttec” h.: „kožepēttec” — L 3,8 „gimolēt” h.: „gimolēt” — L 3,37 „Matufabele” h.: „Matufabele” — L 3,37 „larebe” h.: „larebe” — L 4,4 „med3” h.: „med3” — L 4,14 „žellētn” h.: „žellētn” — L 4,18 „meuiga3tanō” h.: „meuiga3tanō” — L 5,7 „iouēn / bētoltec” h.: „iouēn bētoltec” — L 5,10 „ettolfogua” h.: „ettolfogua” — L 5,21 „ki bozathat” h.: „Ki bozathat” — L 5,22 „gondolattocat” h.: „gondolattocat” — L 5,25 „ēlot” h.: „ēlot” — L 5,31 „ēgezec” h.: „ēgezec” — L 5,33 „boitōln” h.: „boitōln” — L 5,36 „a3 vy nē” h.: „a3 v3 nē” — L 5,39 „vg” h.: „ug”.

A párhuzamosan közölt latin megfelelő szöveg kérdése némileg problematikusabb. A kiadóknak nem sikerült egy olyan korabeli latin szöveget találniuk, amely pontosan megfelelné a magyarnak. Ezért azt a megoldást választották, hogy egy modern, az Augustinus Merk által gondozott 1957-i kritikai kiadás szövegét tették a magyar mellé. Ha e kiadás apparátusában (és egy másikban, az Eberhard Nestle által gondozottban) olyan

variánsokat találtak, amelyek a magyar fordításnak jobban megfelelnek, a Müncheneri Kódex kiadói ezeket a lap alján közlik, s ezekben az esetekben — joggal — nem is tekintik a magyar és a latin szöveget különbözőnek. A különbségeket egyébként jelzik, vagy úgy, hogy a magyar (vagy latin) szöveg-hiány esetében a megfelelő latin (vagy magyar) szövegrészt ritkítják, vagy úgy, hogy az eltérő fordításra jegyzetben figyelemztetik. A magyar szöveg hiányait, többleteit és változtatásait a bevezetésben is összegezzük, s a fordító vagy a másoló kihagyásainak, betoldásainak és tévesztéseinek tartják. A latin szövegnek a magyarral egyező variánsai a közlétevéők szerint „nem mutatnak semmiféle szabályszerűséget, és egyáltalán nem céloznak valamely határozott Vulgata-kéziratra.” Meggondolandó azonban, hogy a közölt 123 variánsból 60 megtalálható az 1590-i „textus Sixtinus”-ban (is), a többi pedig egyéb verziók között oszlik meg. Ha mármost végignézzük a „textus Sixtinus” Nestle által közölt többi variánsát (az 1936-i 6. kiadást használtuk), azt találjuk, hogy e variánsok közül a Müncheneri Kódex közreadói kb. százat nem közölnek, noha a magyar fordítás ezeken a helyeken — olykor akár csak apróságokban is — a „textus Sixtinus” pontos megfelelője. Íme néhány példa: M 8,32 nag hiztélénfeggel | impetu | var.: magno impetu — M 9,1 Es félmenüē i | Et ascendens | var.: Et ascendens Iesus — M 15,2 a vénécn<sup>o</sup> žezgesekek<sup>o</sup> | traditionem seniorum | var.: traditiones seniorum — M 17,19 meñ el innēn z el megēn | Transi hinc illuc, et transibit | var.: Transi hinc, et transibit — Mc 1,24 tudō hog leg | scio qui sis | var.: scio quod sis — Mc 2,12 ēlmene onnaton mēden<sup>o</sup> elōt | abiit coram omnibus | var.: abiit inde coram omnibus — Mc 4,22 titoc ki nē vilagra iō | occultum, sed ut in palam veniat | var.: occultum, quod non in palam veniat — Mc 4,29 z miko z bēlōllo tēfles gimōlōt hozand | Et cum produxerit fructus | var.: Et cum ex se produxerit fructus — Mc 4,32 z mico z kēlēnd fel nō nag faia | et cum seminatū fuerit, ascendit | et cum natum fuerit, ascendit in arborem — Mc 5,8 ēz ēmbezbol | ab homine | var.: ab homine isto — Mc 5,10 onōlōlacuala | deprecabatur | var.: deprecabantur — Mc 5,35 iquen<sup>o</sup> kōuētec a<sup>o</sup> finaōga fēiedēlmehez | veniunt ab archisynagogo | var.: veniunt nuncii ad archisynagogam — Mc 9,40 hideg vīzet | aquae | var.: aquae frigidae — Mc 15,46 a<sup>o</sup> golba takara | involvit sindone | var.: involvit in sindone — L 2,7 onēki | eis | var.: ei — L 2,37 z ēz ožueg uala | Et haec vidua | var.: Et haec vidua erat — L 4,7 ha lē ēuē imadkozandol | si adoraveris | var.: si procidens adoraveris — L 4,18 žēgenecnēc<sup>o</sup> ēzēžtet | pauperibus misit | var.: pauperibus, misit — L 5,8 vžā

mezt būnos ēmbe z vago | quia homo peccator sum, Domine | var.: Domine quia homo peccator sum — L 6,1 a<sup>o</sup> mafod žombaton / micor ēlōžēz | in sabbato secundo primo, cum | var.: in sabbato secundo, primo, cum L 6,29 z ki lapanga ēggic tūgōdēt tazlad nēki a<sup>o</sup> maficat es | Et qui te percudit in maxillam, praebe et alteram | var.: Et qui te percudit in maxillam unam, praebe illi et alteram — L 8,46 mezt es ēn | nam ego | var.: nam et ego — L 10,30 Fēl tēkentue | Suscipiens | var.: Suspiciens — L 17,7 tēhēn ožizōt | pascentem | var.: pascentem boves — J 1,3 Mēf lōt o bēnne | quod factum est; in ipso | var.: quod factum est in ipso — J 1,42 Iohanna | Iona | var.: Ioana — J 6,13 až ož aza keñēžēcbol z a<sup>o</sup> kēt halacbol | ex quinque panibus hordeaceis | var.: ex quinque panibus hordeaceis et duobus piscibus — J 6,33 Mezt ēz až iğaz keñer | Panis enim Dei est | var.: Panis enim verus est — J 6,65 kic volnanac hiēndoc | qui essent non credentes | var.: qui essent credentes — stb.

Természetesen nem merjük ezzel azt állítani, hogy a huszti bibliának pontosan megfelelő latin szöveget, vagy akárcsak a hozzá legközelebb álló kézirat-családot (a „textus Sixtinus” előzményeiben) „megtaláltuk” volna. Egyrészt nem tudjuk, hogy a közlétevéők a többi variáns közül mi mindent hagytak megemlíttelenül, másrészt az Újszövetség középkori szövegahagyományára az jellemző, hogy rendkívül kevert. Mindössze egy lehetőségre szerettünk volna rámutatni. A latin és a magyar szöveg összehasonlítása, valamint az ebből levont következtetések ingatag alapokon állanak mindaddig, míg a sajtó alá rendezők nem tesznek meg mindent annak érdekében, hogy a magyar szöveghez a lehető legközelebb álló latint megállapítsák. Az az érzésünk, hogy a dolog könnyebbik végét fogták meg, és túl hamar lemondtak arról, hogy egy olyan korabeli kézirat latin szöveget találjanak, amely a magyar fordításnak a lehető legjobban megfelel. Meggondolandó, hogy egy taláalomra kiválasztott kódexben, az OSzK Cod. Lat. 267. jelzetű, XV. századi kódexében rövid böngészgetés után hat olyan helyet találtunk, amelyekkel a Müncheneri Kódex szövege — a közölt latin szöveggel szemben — megegyezik. (M 21,17 z oth lakozec / z taneitauala ištēnn<sup>o</sup> ožagažol oket | ibique mansit. var.: | ibique mansit et docebat eos de regno dei. — M 28,7 mēglattatoc mikēt mondotta tū nēktec | videbitis; ecce praedixi vobis. | var.: videbitis sicut dixi vobis. — Mc 6,4–5 o hazaiaiban / z nē tēhēte ot | in patria sua et in domo sua et in cognatione sua. Et non poterat ibi | var.: in patria sua. Et non poterat ibi — Mc 14,37 nem vigazhattal en velēm eg idōt | non potuisti una hora vigilare? | var.: Non potuisti vna hora vigilare mecum — Mc 14,61 Ihc ke-



végegi vala | Ille autem tacebat | var.: Iesus autem tacebat — L 1,3 o igen io otheophile | optime Theophile | var.: optime otheophile)

Szabó Flóris, akinek véleményét mindig érdemes fontolóra venni, rámutat a kutatás egy lehetséges irányára: bizonyos jelek (Mészölynek a Bécsi Kódexszel kapcsolatos forráskutatásaival egyezően) XIV—XV. századi csehországi latin kéziratok felé mutatnak. (l. h. 149.) Egyáltalán is valószínűnek látszik, hogy a XIV—XV. századi Vulgata-szöveg-hagyomány közelebb áll a Münchener Kódex szövegéhez, mint a közzevetők által lenyomatott szöveg.

Kritikai kiadásban a fordítás alapjául szolgáló eredetinek a lehető legpontosabb megállapítása ugyanolyan követelmény, mint

a kiadott szöveg teljes megbízhatósága, s eltérés jelzése ott, ahol megállapíthatólag nincs, éppoly hiba, mint egy téves olvasat. A Münchener Kódex kiadásának azt a részét, amely a latin megfelelőt tárgyalja, nem tekinthetjük kifogástalannak. Csak abban reménykedhetünk, hogy Décsy „javít”, és tervezett kiadványában, amely a Münchener Kódex szövegének mai helyesírással történő közlése mellett a latin megfelelőt is tartalmazza majd (l. idézett kiadványának XVII. lapját), egy minden tekintetben kielégítő latin szöveget nyomtat le. Így aztán a Wiesbaden—Szeged mérkőzés eredményeképpen majd csak együtt lesz a Münchener Kódex filológiai használatos anyaga.

Stoll Béla

**Györffy György—Kurcz Ágnes: István király emlékezete.** A képanyagot és képleírásokat Dercsényi Dezső állította össze. A fordítások szövegűségét Szepey Tibor ellenőrizte. A fényképfelvételeket Hemző Károly készítette. Bp. 1971. Magyar Helikon. 117 l.

Ezt a bibliofil kiállítású könyvet előkelő hely illeti meg azoknak a kiadványoknak sorában, melyek az államalapító király emléket idézték fel a jubileum alkalmából. Az első részben Györffy György magvas történeti tanulmánya (5—16.) és a koronázási jelvények bemutatása írásban és képen (17—23.) harmonikusan ötvöződik össze a kötet második — terjedelmesebb — felét alkotó *Intelmekkel* és István-legendákkal (25—85.). Az ízelés kiadványt gazdag képanyag egészíti ki (87—114.).

Az emlékkönyv anyagából elsőrendűen az egykorú szövegek érdeklik az irodalomtörténetet természetesen, de nem filológiai vonatkozásban, hanem mint fordítói teljesítmények. Kurcz Ágnes, a kötet egyetlen fordítója, nem keltett csalódást, mert fölényes latin nyelvi felkészültséggel és hajlékonynak bizonyuló, szép magyar stílussal tolmácsolta az összes forrásszöveget. Ez nem kis dicséret akkor, ha meggondoljuk, hogy feladata nem egyszerűen a latin eredetinek hiteles prózai fordítása volt, hanem jóval több ennél: a középkori stílusisményeinek mai nyelvérzékünk számára is felfogható transzponálása.

Hogy mind az *Intelmek*, mind pedig a három István-legendá íróinak stílusára jellemzőnek tarthatjuk a rimes próza használatát, azt Horváth János *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái* (Bp. 1954.) c. monográfiája óta tudjuk teljes bizonyossággal. Kurcz Ágnes írói-fordítói teljesítményét tehát ennek ismeretében kell megítélni.

Az alábbiakban — mintegy szűrőpróbát téve — valamennyi elbeszélő forrásból kiemelünk néhány kölönt, főleg olyanokat, melyeket Horváth János is sikerültnek minősít, s ezeket összevetjük Kurcz fordításával, valamint a Kurczot megelőző legutóbbi fordítás szövegével.

*Intelmek:* „*Patientiae et iudicii observatio, quinta regalis corone est ornatio.*” (Cap. V.) — Kurcz: „A türelem és az igaz ítélet gyakorlása, a királyi korona ötödik díszítése.” (Kálmár Simon, *Szent István első magyar király a királyok tízparancsolatáról Szent Imre herceghez*, Bp. 1938. [1944]: „A türelem és a törvénykezés gyakorlása ötödik ékessége a királyi koronának.”) —

*Legenda maior:* „*Nomen sibi impositum est Stephanus, quod alienum a consilio dei non credimus, ut Stephanus quippe Grece coronatus sonat Latine.*” (Cap. V.) — Kurcz: „Akkor az István nevet kapta, hiszük, hogy Isten is ezt akarta, mert ami, István' a görög nyelvben, 'koronázott' a latin beszédben.” (Erdélyi László, *Magyar szentek legendái a XI. századból*, Szeged, 1944.: „A Stefan negy-száz év alatt (?) István, István lett, s nem hiszük, hogy Isten terve ellen. Mert a Stephanus görögül coronatus jelent latinul.”)

*Legenda minor:* „(O vere felicem Stephanum) qui, ut eternam mansionem edificatum haberet in celis se ipsum domino habitaculum praeparabat in terris.” (Cap. V.) — Kurcz: „(Ó, igazán boldog István,) hogy lakása, egyen a mennyekben felépítve örökkön, magát formálta az Úr hajlékává a földön.” (Erdélyi László: „... hogy örök lakást nyerjen felépítve az egekben, önmagát készítette elő lakásul az Úrnak a földön.”)

*Hartvik-féle István-legendá:* „*Hec tibi committo servanda, cum tempus fuerit, manifestanda.*” (Cap. XXVII.) — Kurcz:



„Rád bízom ezt megőrzésre, s ha eljön az idő, felfedésre.” (Erdélyi László: „Ezeket rád bízom megőrzésre, hogy megmutatd, ha eljön az ideje.”) A példák felsorolását azzal a tanulsággal zárhatjuk le, hogy Kurcz Ágnesnek sikerült az övét megelőző fordítások filológiai hűségét megőrizve továbblépnie az eredetivel megegyező, rimes próza irányába.

V. Kovács Sándor

**Hermányi Dienes József: Nagyenyedi Demokritus.** Válogatta és bevezette: Rohonyi Zoltán. Bukarest, 1970. Kriterion K. 190 l. (Téka)

Hermányi Dienes József sokáig mostohán kezelt munkáinak felszínre hozásában fontos szerepet játszott a romániai, erdélyi könyvkiadás és az erdélyi múlt nemes hagyományait őrző irodalomtörténeti gondoskodás. 1925-ben Kelemen Lajos Hermányi *Emlékiratának* válogatott kiadását jelentette meg Kolozsváron, 1943-ban György Lajos a *Nagyenyedi Demokritus*-t ismertette meg a magyar irodalomtörténettel. Sajnos ez a kiadás is csak részleges lehetett. Szükségszerűen következett, hogy Hermányi szépprózai munkáinak következő s egyben mind ez ideig legjelentősebb állomása a teljes *Nagyenyedi Demokritus* 1960-as, budapesti megjelentetése volt. Klaniczay Tibor e kiadással egyidejűleg alapvető indítást adott Hermányi marxista irodalomtörténeti értékeléséhez.

Mindenképpen örülünk most a *Demokritus* jelen, romániai válogatott, népszerűsítő kiadása megszületésének. Örömmel csak a kötet terjedelmének szűkösége csökkent. Kár, hogy Hermányi legjelentősebb szépirodalmi munkájának csak negyed részét tartalmazza a meglehetősen szelektív kiadás. A túlzott válogatás szerencsére nem sokat árt Hermányi írói módszereinek megismerésében, hiszen éppen a *Nagyenyedi Demokritus* vívmánya az emlékirat költéséig terjedő folszabadult önálló, független kisepikai egységek megteremtése. Ezek az anekdoták egymás mellett állnak, egymástól függetlenül, s csak annyiban alakul ki gyűjtemény-jellegük, hogy ugyanazon kor társadalmának jellegzetes mozzanatát rajzolják fel az egyes epikai egységekben.

Mégis hiányoljuk egyrészt az önletrajz-vonatkozású történeteket, amelyekben maga a szerző is szerepel. Ezekben nemcsak Hermányi portréja színesedik-szélesedik ki, hanem a történetek mögé „elbújó” szerző is sokszor megszólal, véleményt mond koráról is. Ezt azért szükséges hangsúlyoznunk, mert a szakirodalomban nemegyszer szeméretlik Hermányinak, hogy túlságosan is ob-

jektív a körülötte folyó események leírásában: történetei csak bemutatnak, dokumentatív jellegűek, de kritikát, állásfoglalást ritkán tartalmaznak. Ám, mint ismeretes, ez az objektivitás csak látszólagos és erősen összefügg Hermányi újszerű írói módszerével, sőt egyenesen abból következik. — Másrészt hiányoznak a válogatásból azok az anekdotanovellák is, amelyek két-három különböző formában is kikerültek a szerző keze alól. Olyan közös történetekre gondolunk itt, amelyeknek epikus magva Hermányi másik két szépirodalmi munkájában: az *Emlékiratokban* és a Püspök-portrékban is szerepel, és így a három különböző műfajnak megfelelően (emlékirat, anekdota-novella, portré) más-más megformálása jut érvényre. Főként e történetek egymástól eltérő kidolgozási formájában érhető ugyanis tetten Hermányi szépiróisága, alkotó módszerének milyensége.

Rendkívül fontos szerepet tölt be Hermányi korában a művek elé bocsátott előszó. Nem tudjuk okát találni, miért maradt el az egész alkotás célját, jellegét s egyben alaptonusát is megadó bevezetés.

A válogatás szöveggondozása a budapesti 1960-ban megjelent kiadás és a kézirat összevetésével született meg. Ilyen értelemben kicsit több pontosságot vártunk volna a sajtó alá rendezőtől. A kolozsvári kéziratnak az MTA Könyvtárában szereplő mikrofilmje alapján módunkban állt betekinteni Rohonyi szöveggondozásának módszerébe. Legtöbb esetben szükségszerűen mellőzte a régies helyesírást és a szövegben a mai értelmezésnek megfelelően alakította a különböző alak-  
tani, hangtani régiességeket is. Nem értjük azonban, hogy ha a kolozsvári kéziratot követve például „szegény korcsmárasnék” alakot használ (75.) miért „javítja” a 91-ben az „örvasság”-ot „orvosság”-ra, vagy az ugyancsak itt szereplő „csomomon”-t „csomosan”-ra stb. Problémát okoz a vessző-használat is. Kisebbségi elírások is akadnak. A Klaniczay kiadásban és a kéziratban is helyesen ’an per mediam nollet occurrere mortem’ szerepel. (91.) Rohonyi ’an der mediam nollet occurrere mortem’ formát használja stb. Mindemellett a kiadás szövege egészében könnyen olvasható, világos és értelemszerű.

Kár, hogy a kötet összeállítója nem ismeri a Hermányi-kutatás legutóbbi tíz évének hazai eredményeit. Így az író bemutatását bevezetés ma már helyenként kissé korszerűtlen képet fest. Hosszasan elemzi pl. az író első szépirói művének az *Emlékiratoknak* irodalmi-művészi sajátosságait. E műfaj virágzásának, csúcspontjának tekinti Hermányi művét a magyar irodalomban, holott inkább jellemző az alkotásra a felbomlás, a nem-emlékirat forma. Inkább első kísérlet ez a *Nagyenyedi Demokritusban* megvalósított önálló kisepikai egység, az anekdota-novella megteremtésére.

Ugyanakkor a *Nagyeneydi Demokritos* anekdotáinak szerkesztésbeli megoldásait kitűnően felismeri, és meggyőzően mutatja be a szerző művészi szempontjait az egyes anekdoták megkomponálásában.

Rohonyi erősen hangsúlyozza Hermányinak a barokkhoz tartozását. Még sokat emlegetett átmeneti szerepét sem tudja fenntartás nélkül elfogadni. „... Hermányi átmeneti jellegű pusztán a nagy-barokk hagyomány bomlása jelzi, de nem átlépése az új irányzatba, s ezért eszmei és stílári szempontból egyaránt még a barokk kor képviselője.” Anélkül, hogy messzemenő következtetést vonnának le, szerintünk Hermányi és a rokokó szorosabb rokonságát mindenképpen érintenie kellett volna az előszóban. Az apró műformák kedvelése, és ezekből „halmaz” jellegű gyűjtemény összeállítása jellegzetesen rokokó tulajdonság...

„E történetek egészéből lesújtóan sötét kép tárul fel a XVIII. századi erdélyi életéről” — írja Rohonyi —, valójában azonban állandóan megtöri ezt a „sötétre festett világot” a történetek anekdotikus színezettsége, leleményes nyelvi és egyéb humora. Tény, hogy Hermányi mindent gátlatalanul megír, ha úgy tetszik „leleplez”, de életszemléletében domináns a rokokó derűje, évődő kedvessége és rendkívüli emberközelsége marad. Épp ezért találjuk túlzottnak Rohonyi megállapítását. A *Nagyeneydi Demokritos* szerintünk egészében a XVIII. század Erdélyének széles keresztmetszetét adja, s ez a bemutatás távolról sem olyan döbbenetesen sötét, hiszen a történetek feltárta életformában részben jelen van már a polgári racionalizmus mércéjével bíráló, felvilágosodás eszméit hirdető ember világszemlélete is.

Ha Rohonyi Hermányi felfogásával egyetemben nem is értettünk egyet, — ez nem kisebbíti érdemét e szép kötet összeállításában és megjelentetésében, mert az régi magyar szépprózánkban s Hermányi Dienes Józsefnek erdélyi és itthoni népszerűségének egyaránt fontos eredménye.

Makray Magdolna

**Tamás Anna: Az Életképek (1846—1848).** Budapest. Akadémiai K.—MTA Irodalomtudományi Intézet. 222 l. (Irodalomtörténeti Füzetek, 68.)

Kismonográfiát írni egy irodalmi folyóiratról — ahányan egyike a leghálátlanabb feladatoknak. Ha a szerző teljességre törekszik, menthetetlenül a közismert dolgok iskolás ismételtetésére kényszerül, ha valamilyen szempont(ok) szerint szelektál, kiteszi magát

a bírálói akadémuskodásnak: miért épp ez emelte ki?

Ha Tamás Anna olyan merész és áldozatkész volt, hogy vállalta az *Életképek* 1846—48 közötti történetének megírását, a recenzens is legyen méltányos, s leaglább a fenti sztereotíp kifogások felsorakoztatásától tekintsen el. Kezdjük hát azzal a kérdéssel, hogy miben is áll az Irodalomtörténeti Füzetek 68. számának fő értéke?

Először is talán abban a magától értetődő, de éppen nem könnyű teljesítményben, hogy a szerző tüzetesen megvizsgálta az *Életképek* szöveg forgó számait, s bőségesen ismerteti belőlük mindazt, amit jelenlegi irodalomtörténeti problémáink szempontjából érdekesnek, tanulságosnak tart. Egy-egy fontosabb esetben oldalakon át is kivonatolja az *Életképek* cikkei, olykor a lapba szánt, de meg nem jelent kéziratokat is, mint Vasvári Pálnak egyik, az 1956-os válogatásba fel nem vett írását is. A kivonatokat kommentáló megjegyzések olykor alig haladják meg a tartalom pusztá elismétlését vagy helybenhagyását, de az ismertetések haszna így is kétségtelen. (Itt mindjárt hadd jegyezzük meg, hogy a haszon még tetemesebb volna, ha az *Életképek* tárgyalt cikkeinek és más írásainak jól kezelhető mutatója zárna a könyvet, hiszen pusztán a névmutató alapján meglehetősen bajos előkeresni egy-egy művet.)

Tamás Anna azt a módszert választotta a tekintélyes mennyiségű idézett anyag feldolgozására, hogy rovatok és műfajok szerint vizsgálja előbb az elvi cikkeket, azután a költészeti majd szépprózai termékeket, s végül a „vegyes műfajokat”. A lap általános fejlődésének jellemző vonásait így módon az egyes műfajoknál bizonyos fokig meg kell ismételnie; és is igaz viszont, hogy amennyiben a tiszta kronológiai felvázolás módszerét választotta volna, akkor másfajta szerkesztési nehézségekkel kellett volna megküzdenie. A lényeges következtetésekig így is el tud jutni, s meggyőződen bizonyítja, hogy „Petőfi és írói köre forradalmasította a polgári-liberális folyóiratot, és attól kezdve, hogy Jókai foglalta el a szerkesztői széket, olyan írásművek láttak az *Életképek* hasábjain napvilágot, melyek közül nem egy közvetlenül 1848 márciusát érleli...” (127.). A radikalizálódási folyamat 1847 második felében és 1848 elején teljesedett ki. Mindezt persze nagy általánosságokban eddig is tudta az irodalomtörténet, de más dolog valamit „biztosra venni”, s más dolog tényszerűen, bizonyító adatok egész serege révén meg is győződni valamiről.

Az *Életképek* története elválaszthatatlan a Fial Magyarországi mozgalmatól, az pedig a magyar romantikus irodalomtól. Tamás Anna is idézi Jókai rendkívül fontos vallo-

mását arról, hogy Petőfi „magyar romantika iskolának” szerette nevezni a Tizek csoportosulását. De miben is állt Petőfiék romantikája? Mi köze Petőfi „romantika iskolájának” Heine által megfricskázott „Die Romantische Schule”-hoz? És a francia romantikusokhoz? Az utóbbi időben — nemcsak azért, mert Európaszerte „divat” a romantika kutatása, hanem a dolgok objektív logikája következtében is — egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy Petőfi(ék) romantikája nem intézhető el azzal a lekicsinylő ítélkezéssel, amely Horváth János szemléletét s egy ideig a korai marxista műveket is jellemezte. Tamás Anna tisztában van ezzel, s könyvében újra és újra kitér a romantika problémájára. Nem teljesen világos számomra, hogy mit kell értenünk a tételen, mely szerint Petőfi költészete „a maga egészében anti-romantikus romantika” (164.), de ha jól értem a fogalmat, csak egyet tudok érteni Tamás Annával, aki okkal hangsúlyozza a Fiatall Magyarországi íróinak romantikus vonásait.

Nem fő kérdés, de érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Tamás Anna elkülöníti Pákh Albertet a Fiatall Magyarországi többi tagjától. Szerinte Pákh az ábrázolási módszer tekintetében „hajlik a realizmus felé”, míg a Tizek néhány tagja, „így Jókai, Pálffy első-sorban romantikusok” (164.). Hogy Pákh legjobb műveit „a romantika ellenében” írta volna, még további bizonyításra szorul. A magam részéről egyáltalán nem tartom kizártnak, hogy a Tanács Anna által elemzett Pákh-i antiromantikus paródia a magyar romantikán belül harc terméke volt, annak az esztétikai ellenszenvnek szülötte, amelyet Petőfi és nem egy barátja érzett az általuk alacsonyabbrendűnek ítélt Nagy Ignác-i és Kuthy Lajos-i romantikával szemben (arról nem is beszélve, hogy mindkettőjükkel szemben egyéb, politikai és személyi fenntartásaik is voltak). Mindebben persze nem is Pákh megítélése az érdekes, hanem magáé a romantikáé, melyet a szerző talán még mindig túl sok fenntartással kezel (Lásd kivált összegezését a 197. lapon.).

Az ilyen kérdések megválaszolásához persze arra volna szükség, hogy jobban elszakadjunk magától a leszűkített kiinduló témától, a folyóirat tematikai, műfaji stb. jellemzésétől. Tulajdonképpen ez az egyetlen érdemlegesebb hiányérzetem a könyv olvas-tán: többet szerettem volna megtudni azokról az irodalmi-szervezési, csoportalakítási, „mozgalmi” kérdésekről, amelyek az *Életképek* kapcsán felmerülnek, s amelyek a lap rovatainak és műfajainak elemzése révén még nem oldhatók meg, — a lapot is jobban lehetne látni, ha nemcsak főleg belülről, hanem kívülről is többet mutatott volna belőle a szerző. Természetesen nem a még mindig,

sőt egyre jobban hiányzó Fiatall Magyarországi monográfiát kérem számon egy irodalomtörténeti füzetből, csupán a lap kérdéseinek kevésbé „belterjes” tárgyalását. Meglehet azonban, hogy az Irodalomtörténeti Füzetek szokásos terjedelme túlságosan is megnehezítette volna a feladat ilyen megoldását.

Az azonban már semmiképpen sem terjedelmi kérdés, hogy a lábjegyzetek lehettek volna pontosabbak. Az *Életképek* idézett számainak adatait rögzítette a szerző, de a „Vö. Pukánszky: i. m.” jellegű jegyzetek a lapszám megjelölése nélkül nem sok fogódzót adnak. Az utalások nem pusztán udvariassági gesztusok, hanem a további munkát is hivatottak megkönnyíteni az olvasónak — a kollégának.

Fekete Sándor

**Magyar Szó. Tavasz. 1919—1920.** Antológia. Összeállította, jegyzetekkel ellátta és a bevezető tanulmányt írta: Kovács János. Bukarest, 1971. Kritérium K. 439 l.

Tabéry Géza *Két kor küszöbén* címmel összeállított önéletrajzi gyűjteményének egyik darabja (a kötetet az ItK 1971. 5. száma recenzálta), az először 1930-ban publikált *Emlékkönyv* forrásértékű valóságos romániai, az erdélyi magyar irodalom 1919 utáni indulásának hőskoráról.

„Az április enyhébb volt, mint a történelem” — emlékezett Tabéry. „Kenyérkereset után kellett nézmem, s akkor támadt az az ötletem, hogy ... irodalmi hetilapot teremtek ... abból igyekszem létfenntartásomat biztosítani.” Majd elmondja: hogy győzte meg Fehér Dezsőt, Ady váradi szerkesztőjét, hogy hetilapját engedje át az irodalomnak. Így indult meg a *Magyar Szó*, irodalmi hetilapként. „Nem sokkal később a *Magyar Szó* startolása után egy másik heti folyóiratot is életrehozott Váradon a megváltozott élet. Zsolt Béla szerkesztette e másik lapot, a *Tavasz*-t ... Benn Váradon a *Tavasz* dominált, az országban a *Magyar Szó* ...”

Így idézte a felejthetetlen emlékü, az Ady-ügyekben oly nemes és fontos szerepet játszó Tabéry Géza az indulás nehéz éveit, az első kísérleteket a Holnap városában.

Maga az antológia, amelyet most kézbe kaptunk, a Romániai Magyar Írók egyre gazdagodó sorozatában, ebből a két lapból válogat. Kovács János, aki a kötetet összeállította, jegyzetekkel látta el, és nagy ívű bevezető tanulmányt írt elejé, az irodalomtörténetírás legmagasabb mércéjével mérve is az antológiát, kitűnő munkát végzett. Ez a könyv olyan munka, amelyet senki sem nélkülözhet, aki az erdélyi magyar irodalom

kezdetével, avagy néhány nagy XX. századi író utóéletével foglalkozik.

A hőskorszak kezdetétől indítja Kovács János tanulmányát, majd számbaveszi azokat a Várad gyökereket, amelyek szinte predesztinálták a Körös-parti várost, hogy a megváltozott körülmények között is dajkálja a más égtáj alá szorult magyar szellemet, ahogy a század elején felnevelte Adyt és a Holnaposokat.

E sorok írója számára természetesen azért különösen becses ez az antológia, mert igen gazdag az Ady-anyaga. Kovács János így fogalmaz: „Mindkét lap számára Ady volt az eszménykép. Nem csupán a költő nagyváradi tevékenysége miatt, hanem mert meglátták Ady korszakalkotó jelentőségét a magyar irodalomban, felismerték életművében a folytatásra váró legközvetlenebb hagyományt.”

S itt két írást kell külön kiemelni: Tabéry Géza *Ady két asszonya* című párhuzamos portréját a Magyar Szóból, amely a tolakódó intimítások nélkül tudta bemutatni — 1919-ben! — Lédát és Csinszkát. Másrészt Oláh Gábor: *Ady Endre* című tanulmányát, amelyet gazdag mondanivalója miatt az Ady-irodalom fontos darabjai közé kell ezután sorolnunk. (Talán Szűts Dezső nagyon problematikus hangvételű memoárjából is érdemes lett volna valamit válogatni.)

Az antológia és az előző jelentős gazdagodása irodalomtörténeti tudásunknak. A romániai magyar irodalomtörténetészek igazán minden megbecsüléstünk megérdemlik, hogy ilyen átgondolt, jó munkát végeznek a hagyományok feltárásában.

Varga József

**Steinert Ágota: Küzdelem a harmóniáért.** Szabó Lőrinc költői világa. Bp. 1971. ELTE Sokszorosító Üzeme. 246 l. (Bölcsészdoktori Értekezések)

„Küzdelem a harmóniáért” — mindenképpen szerencsés találat, kulcsszó, az a szövegnek, amely nélkül el nem igazodhatunk ennek a töprengő magával és a világgal egyszerre verekedő-béklőlő költőnek nyilvánosság elé tárt belső monológjaiban. És a gondolatalakulás fázisaiban mi egyéb lehetne döntő, mint a végső megformálás, a művészi szerkezet kölcsönözése, szuggesztív hitelesség? — Steinert Ágotában elevenen él a költő egyénisége, annak intuitív látomásából indul ki, nem összeakadni akarja részmozzanatokból, hanem az élő egyéniség részletheangúlyai-ként helyesen értelmezi, használja fel azokat. Ennek köszönhető, hogy a költő pályájának annyi félreértett, félremagyarázott, kényes-

nek vélt mozzanata olyan meglepő világossággal válik érthetővé, olyan egyszerűnek bizonyul, mint rendszerint a „valóság”, ha van bátorságunk vele becsületesen szembenézni. — Kitűnően használja fel ehhez magának a költőnek — különben rendszerint — exhibicionista őszinteségű nyilatkozatait, válmásait, s ezekből is ki tudja választani azt, ami ennek összetett egyéniségét önkénytelenül is szerves élő valójában láttatja. Olykor jelentéktelennek látszó életmozzanatokhoz kapcsolódnak, hogy azután közvetve fényt vessenek a homályosnak tűnő helyzetekre, mint amilyenek a Vezér-vers, a napi politikához, Babitshoz való viszony. „Gépiesen voltam jeles tanuló, s oly engedelmesen és önkénytelenül tettem eleget minden szokásnak és előírásnak, hogy nagyjából teljesen normális fiúszámba mehettem.” Kötetnyi adaléknál jobban megvilágítja Szabó Lőrinc szerénységét, közvetlenségét, őszinteségét, alkalmazkodó készségét: végső soron mindenkori értéktudatát. — Finoman érzékeltetheti a látszólag egymást kizáró ellentmondásokat — bár inkább élettrajzi megállapításaiban, semmint az életmű elemzésében sikerül ezeknek az ellentétfeszültségeknek fejlődéstörténeti jelentőségét differenciált összetettségükben érzékeltetni. Így kitűnő megfigyelése, hogy Szabó Lőrinc — költészetének szembe-tűnő aktivizmusa mellett — „szinte betegesen irtózik a cselekvéstől, a döntéstől. Bár alapvetően moralista alkat,” — Illyés Gyula megfogalmazásában: „a moralizmustól... nem döntést szabott ki magára, hanem penitenciát”, Baudelaire példájára meg akart alkudni a lánggal. — Természetesen Szabó Lőrinc költői moralizmusa és stírieroi immoralizmusa korántsem azonosítható a baudelairei költői magatartással. Általában, ha Steinert Ágota jól is látja az egyes életmozzanatok, irodalmi élmények, mesterek, eszményképek, barátok, szellemi áramlatok hatását az életműre, mégis a fejlődés során lassan — amint magáé a műé lenne a domináns szerep, mutatkozni kezd az értekezés, részben terjedelem-megszabta, korlátja: a genetikai elemzések gazdagabb szövevényére lenne szükség a harmóniáért folyó küzdelem folyamatos kibontakoztatására. S hozzá még kelletténél jobban kénytelen megrekedni az analízis síkján, miután tulajdonképpen mégis jóformán első összefoglaló föltérképezésről van szó. S amennyiben megkísérel kortársi kritikái megállapításokra támaszkodni, a „hangok tükrében” nem szerveződik, hanem szükségképpen még inkább szétesik, elbizonytalanodik a belső fejlődés folyamatosságának érzékeltetését igénylő rajz. — De hogy milyen tisztán érzékeli a Szabó Lőrinc-líra fő fejlődési vonalát, bizonyítja a bármely irodalomtörténeti summázásba belekíváncsózó véglegesen ható összefoglaló értékelése,



„Szépen csiszolt, nyugodt versszerkezetei minden szellemi és hangulati izgalom hatására meleg fénnel izzanak fel... A költemény külső acélváza egyszerre bontja a gondolat erejét és fékezi meg a nyugtalanul dobogó szívet, hogy csak valami tompa zsongással halljuk viharokat kavarázó zúgását, sokkal félelmetesebben, sokkal drámaibban. Szenvédély és értelem harcából így kitűnő intellektuális líra születik, amely megőrzi a szenvédély erejét, de formákba zárja nyugtalanságát, az ész hideg nyugalmaiból csak a fegyvermező harmóniát fogadja el, nem a hívősséget. Romantika és klasszika találkozásából nagy költészet születik.” — Megvillantja a szerzőnek kitűnő érzékét, alapfogékonyságát a lényegstruktúrák iránt.

Baránszky Jób László

**Kónya Judit: Sarkadi Imre alkotásai és vallomásai tükrében.** Bp. 1971. Szépirodalmi K. 233 l. (Arcok és vallomások)

Ez az első könyv arról az íróról, aki a háború után felnőtt irónemzedék egyik legjelentősebb képviselője. Mit mutat Sarkadi pályája a könyörtelen végzet, véletlen szerencsétlenség, vagy a maga akaratából alig negyvenévesen megszakadva? Mit mutat az a két kötet, mely *A szökevény* címen jelent meg tíz éve, a hajdani barát és fegyvertárs, B. Nagy László kitűnő tanulmányával és gondozásával?

A választ Kónya Judit könyvétől várjuk, bár az *Arcok és vallomások* kötetek célja nem elsősorban a történeti felmérés. Életrajz és pályakép egyben, vagy pályaelemzés, ami nem nélkülözheti ugyan a történeti szempontokat, de egészében mégis más. Egy-egy életmű, jelentős írói pálya bemutatása, közelehozása, a terjedeleme lehetőségeihez mért elemző feltárása a cél. Színesen és plasztikusan. A gazdag és mindig jól válogatott képanyag is erre szolgál. Nem hisszük, hogy az ilyen típusú könyvek végleges ítélet formálására alkalmasak lennének. Nem szabad monografikus igénnyel teljességet keresni bennük, a Sarkadi-kötetben talán még kevésbé.

Mégis leszögezhetjük: Kónya Judit úttörő munkát végzett, amikor először igyekezett összegyűjteni a korán elhalt író életének adatait. Az alaposságot, az adatok gondos felkutatását és felhasználását dicsérettel állapíthatja meg az olvasó is, aki ismeri Sarkadi Imre életét vagy egy korszakát. Kevésbé

lehet megelégedve azonban a megformálással. A stílus bizonyos nehézsége is feltűnhet olykor, de az is, hogy kevesebb az íróra magára, a műre, a „vallomásokra” támaszkodó dokumentáció. Mindig jobb, ha maga beszél az író, mindig színesebb így a tárgyalásmód. Itt pedig elsőrendű cél lenne.

Ne is menjünk bele megállapításainak részletesebb elemzésébe. Esetleges ellenvéleményünket néha mi sem tudnánk dokumentáltan, megnyugtatóan igazolni. Nem tudnánk például egzaktan bizonyítani azt a nézetünket, hogy Sarkadi Imre életműve különböző hatások alatt állott, és a hatások alóli kibontakozás éppen legutolsó művében, a *Gyávában* érezhető. De a *Gyáva* kalandja a társadalomban régi problémája is az írónak. Kezdetből fogva ott van műveiben ez a kettség: tények és szituációk, és valami sajátos életérzés, mely minden helyzetben az élet alaptényeit is keresi, vagy legalábbis felvillantja. A gyáva ennek a legkonkrétabb, legérezhetőbb, legmodernebb megfogalmazása. Az az érzésünk, hogy itt kezdődött volna az igazi Sarkadi-életmű kiteljesedése.

De beszéljünk még néhány adatról, életrajzi részletről, melyeket a könyv írója szándékosan kihagy, lelkiismeretességére jellemzően bizonyára azért, mert nem tudta megnyugtatóan tisztázni a tényeket. „1945-ben tartunk az időben. Ez az esztendő, amelyről — s benne Sarkadi tevékenységéről — rendkívül sokféle, ellentmondó emléket gyűjthettünk össze” — mondja (51.). Ehhez fűzünk adalékokat.

A Debreceni Szabad Szót, melynél Sarkadi Imre 1945 szeptemberétől az év végéig mint szerkesztő dolgozott, önéletrajzi vázlata szerint is (227.), e sorok írója „főszerkesztette”. Pestről hazatérése után — úgy tudom februárban — már valóban Debrecenben volt Sarkadi, a Debreceni Népszavánál dolgozott (Benjámín Lászlóval együtt) egészen a Debreceni Szabad Szóhoz történt belépéséig. Hogy mikor jelezte belépési szándékát, nem emlékszem rá pontosan, 1945 nyarán válhatott meg a Debreceni Népszavától. Mint újságíró és riporter ötletes és fáradhatatlan volt (Az „(i)” jelzésű cikkek mind az övéi). Nagy része volt abban, hogy a Debreceni Szabad Szó néha a vidéki csillagászati számnak tűnő harmincezes példányszámot is meghaladta.

1945. december 6-án együtt utaztunk Pestre Darvas Józsefhez. Ekkor vallotta meg Sarkadi, hogy szívesen jönne a fővárosba dolgozni. Darvas József megértően fogadta és azonnal szerződtette, immár a budapesti Szabad Szó szerkesztőségébe.

Harsányi Zoltán



**Pál Balázs: Kós Károly.** Bp. 1971. Akadémiai K. 35 I. 16 t. (Architektúra)

A könyv nem az eredeti, 1966-ban tervezett formájában jelent meg. Az akkor még élő Áprily Lajos szinte utolsó erőfeszítésével készítette el az író Kós portréját, ami a megváltozott tervek következtében az *Igaz Szó*-ban jelent meg (Marosvásárhely, 1968), László Gyula tanulmánya pedig, melyben Kós Károly grafikai munkásságát ismerteti, a *Művészetben* (1971). A csupán építészeti vonalra szűkült ismertetés az Architektúra sorozat igényes külsejű (és áru) tagjaként került kiadásra, alkalmat adva egy terjedelmesebb és alapos munkára. Pál Balázs azonban nem élt az alkalmammal.

Kós Károly életét „kivonatos önéletírásban” ismerteti, ami helyes, ha az író—építész szépirodai stílusából akarunk izellőt kapni. De ebben az esetben korántsem lett volna „méltatlan”, ahogy Pál Balázs írja, ha a saját ismereteit, akár emlékeit is hozzáfűzi, hiszen Kós Károly szerénységből sok lényegest nem mondhatott el magáról. Újra csak dióhéjban ismerhettük meg az életét. Építészeti szemléletét, melyet a ruszini és morrisi eszmék, a szecesszió, a magyar nép építőlogikája és a kisázsiai, ill. itáliai útjainak tapasztalata együttesen alakított ki, szintén Kós Károly tanulmányainak (*Guild of Handicraft, A székely nép építészete, Sztambul*) és egyik, a szecesszióról írt levelének idézésével ismerteti csak. Nem kap hangsúlyt, hogy minden szempont között a népi szemlélet a vezérlő. Kós Károly tanulmányainak végső kicsengése mindig ez: az ember akkor érzi magát otthon, ha a saját ízlése szerint, a hagyományokon és tapasztalatokon alapuló, az éghajlatnak és környezetnek megfelelő módon alakítja ki lakóhelyét (*Régi Kalotaszeg, Sztambul, A lakóház művészete, A székely nép építészete* stb.). Éppen ezen a vonalon arat diadalt Kós Károly egyéni stílusa nemes egyszerűségével a század útkereső próbálkozásai felett.

A könyvnek az az értéke, hogy felsorolja Kós Károly munkáit. Annál nagyobb a csalódás, hogy mindebből alig találunk valamit az ábraanyagban. Harminckét oldalon csak két terv, a zebegényi templom, az óbudai ref. parókia, a sztánai ház, a szépsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum, a kolozsvári Monostori úti templom és Mátyás király restaurált szülőháza látható. És a budapesti állatkert pavillonjai — tíz oldalon át...

Rendkívül hézagos a kötetben található bibliográfia is. A Kós Károlyt ismertető bőséges irodalomból legalább még kettőt-hármat felsorolhatott volna. Pl. Szolnay Sándor: *Az erdélyi képzőművészetért* c. írását (Erdélyi Helikon 1933.), Padányi Gyula Jenőét *A lakóház művészetéről* (Protestáns

Szemle 1929.) továbbá Salvanu Virgil román író *A műépítész* c. tanulmányát (Igaz Szó 1968.).

Csép Ibolya

**Talpassy Tibor: A holtak visszajárnak.** Bp. 1971. Magvető K. 375 I.

E memoár jellegzetes példája annak, hogy a történelem jó szemű, művelt mellékszereplője és tanúja gyakran legalább olyan elevenen, tanulságosan idézi fel korát, mint sok mozgalmasabb életű, változatosabb pályát befutó közéleti személyiség. Talpassy a húszas években a Batsányi Társaság körül csoportosuló, vegyes összetételű és elmosódó célkitűzésű pécsi értelmiségi fiatalok köréhez tartozik. Az évtized vége Budapesten találja, mint a Bartha Miklós Társaság összejeveleinek buzgó látogatóját, majd hamarosan Bajcsy-Zsilinszky Endre *Szabadságának* munkatársa és a főszerkesztő bizalmasa lesz. Másik nagy élménye Kodolányi Jánoshoz fűződő évtizedes barátsága, amelynek igazi kezdete Zsilinszkyvel közös „baranyai utazásuk” 1934 tavaszán. A harmincas évek második felében párizsi és olaszországi utakat tesz, megkísérti az emigrálás gondolata, de végül is itthon éli át a világháborút. Az emlékirat főszerzője Bajcsy-Zsilinszky és Kodolányi. A *Bajcsy-Zsilinszky és Gömbös* című fejezet mintegy életközélből mutatja be azt a folyamatot, amelynek során Zsilinszky politikailag és emberileg szembefordul egykori „barátaival”, a korlátolt reakciós fajvédőkkel, a *pálkövei társberől* pedig Zsilinszky kedvenc balatoni nyaraló- és munkatelepéről szóló beszámolóba tömöríti a harmincas-negyvenes évek politikai hangulatainak és szellemi áramlatainak ábrázolását. A Kodolányi alakját idéző memoárokból (*Az utilitárs jelentkezik, Hidegkúti úti vásárnapok*) Talpassy személyes emlékeiből rekonstruálja az író emberi-szellemi arculatát, s új történeti és lélektani szempontokban gazdag, megdöbbentő pályaképet rajzol. Adatainak ellenőrzése és értékelése behatóbb irodalomtörténeti tanulmány dolga lenne, de megközelítési módját — a Kodolányival kapcsolatos, jóformán sztereotíppá vált vélekedések félretolása, saját élményeinek átgondolt értelmezése, egyoldalúan kiemelt részletek helyett az egyéniség egészének figyelembe vétele — jóhiszeműségében is tárgyilagos, az eddiginél hitelesebb értékeléshez vezető útként kell üdvözlönnünk.

A kötet másik érdeme a két világháború közötti balvégzetű, fiatalon elpusztult, tehetsége csúcsaitól elmaradt nemzedékcsoport emlékének föllevenítése. Kovács József,

Puskás Lajos, Ambrus (Rubletzky) Géza neve még Irodalomtörténeti Lexikonunkból is hiányzik, de Ligeti Ernő, Nagy András, Pintér Ferenc, Lakatos Pál Péter munkásságát is már-már maga alá temeti az idő. Talpassy emlékezései figyelmeztetnek, hogy a kornak vagy saját szenvedélyeiknek ezek az áldozatai, ha torzók lettek is, de irodalomtörténeti jelentőségű torzók; egy-két megőrzésre méltó művel talán valamennyien letették a maguk garasát, s életük is, pozitív példaként vagy megszívlelendő tanulságként, érdemes a földolgozásra, az elmélkedő megidézésre. A róluk szóló emlékezések, valamint Pethő Sándor, Sértő Kálmán meg Hevesi András sok új adalékot, érdekes megközelítést tartalmazó portréi nemcsak az olvasót ragadják meg újszerű közléseikkel, gazdag információs anyagukkal, hanem a korszak kutatóját is szinte provokálják a felülvizsgálatra, a történetek tárgyilagos rekonstrukciójára.

A kötet nem önéletrajz és nem összefüggő kortörténeti regény, hanem 14 portré-fejezetből összeálló mozaik. E fejezetek időnként átfedik egymást, kisebb, seholsem bántó ismétlések előfordulnak bennük, de a szerkezeti megingásokért kárpótolt az ábrázolt politikusok, írók, publicisták többnyire eredeti és plasztikus bemutatása, számtalan kitűnő megfigyelés és becses irodalomtörténeti adalék.

Csűrös Miklós

**Antologia Literaturii Maghiare.** 1—4. tom. Szerkesztette: Constantin Olariu. Válogatta: Lőrinczi László, Majtényi Erik, Szász János. Bucuresti, 1965—1969.

A *Magyar Irodalom Antológiája* első kötetének elején kétszáz lapon nyújt gondos válogatást a magyar népköltészet legszebb termékeiből, *Görög Ilonától a Sztrájkoló ácsok daláig*; s folytatólag helyet kapnak benne szépirodalmunk legrangosabb darabjai Apáti Ferentől Balassin és Zrínyin keresztül, s Mikesen át Eötvös Józsefig. A második kötet gerincét Petőfi, Arany, Jókai, Mikszáth műveiből vett szemelvények alkotják. A következő kötet Bródy Sándortól Gyóni Gézáig Ady és Móricz alkotásaiban kicsúcsosodó irodalmunkkal ismert meg. Ady például több, mint száz versével és hat prózaírással van jelen e kötetben. Az utolsó kötet Juhász, Babits, Nagy Lajos, Kosztolányi, Tóth Árpád, József Attila, Radnóti műveit nyújtja a román olvasónak.

A magyar irodalom egészét átfogó, első román nyelvű antológia ez a nagyszabásúnak minősíthető vállalkozás. Az irodalmi „arc-

képcsarnok” lehetőséget nyújt a román olvasóközönségnek, hogy megismerkedjék irodalmunk fejlődési irányával, és izelítőt kapjon a magyar irodalom legkiemelkedőbb alkotásaiból. A kulturális és tudományos érdeklődés, a kölcsönös megismerés szándéka biztató jelének tekinthető, hogy korábban a magyar olvasónak tárta föl egy hasonló, a román irodalom történetét bemutató gyűjtemény (*A román irodalom kis tükré*, 1961), mennyire hasonló módon nyilatkozik meg a két nép irodalmában a kelet-európai sorsközösség tudata.

A válogatás előszavában Mihai Beniuc meggyőzően írja, hogy ez a munka „az első-től az utolsó kötetig jelentős mértékben elmélyíti népünk szeretetét a magyar nép művészi alkotó képességei iránt és hozzájárul országaink barátságához. A különféle nemzetiségű emberek szívében hid az irodalom, amelyet a legmagasztosabb, halhatatlan eszmék ívei tartanak.” A *Magyar Irodalom Antológiája* a román irodalmi közvélemény áramába kapcsolta a magyar irodalmat, legkiemelkedőbb reprezentánsain keresztül közelebb hozta a két nép kultúráját, a közös történelmi gyökerekből sarjadt művészi, irodalmi értékeket. Megjelenését méltán fogadták érdeklődéssel és elismerő kritikával.

A kötetben szereplő írók kiválasztásának az volt a fő szempontja, hogy mennyire képviselik saját korukat, mennyiben tartoznak az egész magyar irodalom fejlődési áramához. A válogatásbeli igényesség biztosítja, hogy a kötetbe valóban a magyar irodalom legméltóbb alkotói kerültek. De ugyanezzel a mércével mérve kellett volna megszólaltatni Janus Pannoniust, Tótfalusi Kis Miklóst, Bethlen Miklóst, Rákóczi Ferencet, Hermányi Dienes Józsefet, Széchenyit, Bajzát, Jósikát a régi irodalomból.

A kötetek szerkesztési elvének megfelelően a művek élén vázlatos portrét találunk az íróról; ez egyrészt az írások jobb megértését segíti elő, másrészt megkönnyíti az egyes szerzők elhelyezését az irodalmi fejlődés folyamatában. Hasznos lett volna ezúttal az írók bibliográfiai adatai mellé feltüntetni az eddigi román fordításokat is, hiszen nagy hagyománya van a magyar irodalom román tolmácsolásának. Klasszikusaink művei közül számos megjelent román nyelven, s itt alkalom nyílt volna a szétszórta kiadott fordítások számomtatására, csoportosítására.

Az eddig megjelent négy kötet bizonyítja, hogy jeles fordító gárda, idősebbek — Mihai Beniuc, Nina Cassian, Emil Giurgiuca, Veronica Porumbacu, Eugen Jelebeanu, Ion Chinezu, Constantin Olariu, Virgil Teodorescu... és a fiatalok közül egyre többen dolgoznak a magyar irodalom romániai népszerűsítésén. Az antológia tükrében meglepő a gazdagsága a már lefordított műveknek,

különösen ha ide számítjuk a kötetekben helyet nem kapott jeles írók fordításait is. A válogatott gyűjtemény szép eredményei további feladatokra, egyes irodalmi korszakok alkotásainak bővebb választékban történő fordítására, az arcképcsarnok bővítésére, újabb írók bemutatására is ösztönöznek.

Kétségtelen, hogy a mai romániai magyar irodalom benne pezsdül a román irodalomban: Sütő András, Bálint Tibor, Király László írásait az eredetivel szinte egyidőben veszi kezébe az olvasó román fordításban is. De a két világháború közötti romániai magyar irodalom nem él olyan elevenen, hogy az egyre szaporodó fordítások ellenére is ne éreznénk hiányát a kötetben. A válogatás értékét emelte volna, ha Tamási, Kuncz, Kós, Salamon Ernő, Dsida Jenő, Berde Mária és mások helyet kaptak volna, rámutatva az együttélés közös sorsában gyökerező irodalmunk értékeire is. Hagyományaink mellett a modern magyar irodalom értékei is megérdemlik, hogy gyűjteményesen is átnyújsuk a román olvasónak, hiszen neves írók tolmácsolásában élednek újra.

Molnár Szabolcs

**A Katona József Társaság jubileumi évkönyve (1891–1971).** Szerkesztette: Orosz László. Kecskemét, 1971. Katona József Társaság. 120 l.

Nagy drámairónk születésének centenáriumi évében alakult meg a nevét viselő irodalmi és közművelődési társaság, amelynek jelen évkönyve visszatekintés a megtett útra. Az intézmény történetét Heltai Nándor foglalja össze, s tanulságos írását portrék egészítik ki az elhunyt tiszteletbeli tagokról (Erdei Ferenc, Molnár Erik) valamint a város legújabbkori művelődéstörténetének néhány jeleséről (Tóth László nyomdavezető és politikus, Szabó Kálmán régész—múzeológus, Váry István helytörténész stb.). Nem kecskeméti tollából egyetlen tanulmányt közölnek: Keresztury Dezső 1968-ban megtartott

itteni felolvasásában azt a kérdést boncolgatja értő gonddal, hogyan újíthatók fel a múlt torzóként maradt hazai drámái, pl. Katona és Madách egyes művei.

A Katona Társaság életében fény az árnynyal bőven váltakozott, s úgy tetszik, 1945 után is túlságosan tartós volt elbizonytalannodása. Mintegy négy esztendeje azonban már valóságos megújulásról beszélünk sorai-ban, amelyet a *Jubileumi Évkönyv* színvonala szintén igazol. Vidéki irodalmi szervezet rég bocsátott ki ehhez hasonló igényes, tömör munkát.

Noha a Társaság időnként sokat tett a népművelésért, tudományosabb várospolitikáért, Alföld-kutatásáért, élő költészetért, legfőbb érdeme szemünkben mégis az okos, helyi önképzőkörösdtől mentes Katonakultusz ébrentartása. Évtizedek erőfeszítésével létrejöttek a külső szimbólumok (több emléktábla, szobor, új síremlék), legújabbban pedig az állandó Katona József Emlékkiállítás, s ami a legfontosabb, mindig megvolt Katona József méltatásának, művelvező vagy historikus feltárásának egészséges folytonossága a szülővárosban. Igaz pl. Horváth János meg Waldapfel József monográfiái, Mészöly Gedeon betűhív *Bánk bán* kiadása Kecskeméttől teljesen függetlenül formálódtak. Ámde Négyesy László, Németh László vagy Sőtér István már a „hírös városban” olvasták fel becses *Bánk bán* tanulmányaik első változatát — amint ezt az Évkönyvből is megtudhatjuk —, továbbá sohasem volt hiány a Katonát sajtó alá rendező és értelmező kecskeméti értelmiségiekben. Horváth Döme, a város majd Pest megye tisztí ügyésze a múlt század derekán kétszer is kiadta nemzeti drámánkat, kb. 1940-ig Hajnóczy Iván, napjainkban pedig Orosz László mondható e nagy költői örökség hivatott sáfárának. Éppen ezért sajnálatosnak tartjuk, hogy a kiadvány nem tartalmaz semmilyen publikációt sem közvetlenül Katona Józsefről, nem emeli ki zártan, egy tömbben, amit értékelő és filológusi téren kecskemétiiek vagy Kecskemétre meghívottak a Katona-kritikáért cselekedtek.

Nagy Miklós

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. VII. 10. — Terjedelem: 12.25 (A/5 ív)  
72.73869, Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György